This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

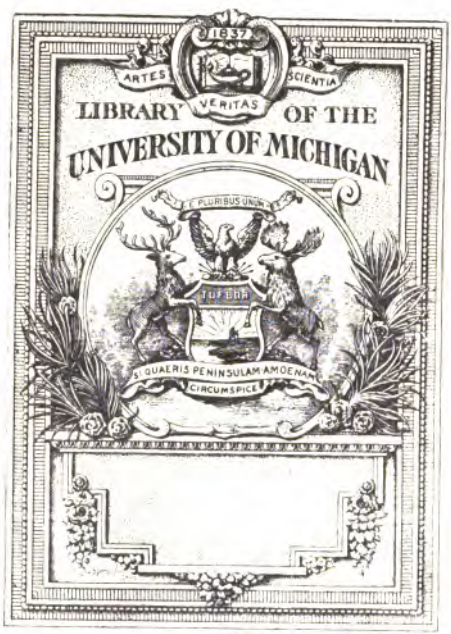
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

848
B38
bar
D63


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

848
B38 bar
D63

III

71
88
124

Clarendon Press Series

BEAUMARCHAIS'

LE BARBIER DE SÉVILLE

DOBSON

London
HENRY FROWDE
OXFORD UNIVERSITY PRESS WAREHOUSE
AMEN CORNER, E.C.

New York
MACMILLAN AND CO.
112 FOURTH AVENUE

PREFATORY NOTE.

THIS volume is one of a series of French Plays, the editors of which have been good enough to adopt the plan of the edition of *Horace* published by me in the Clarendon Press Series, to permit me to read their proofs, and to admit among their work an 'Essay on the Progress of French Comedy,' which takes the place of those on Tragedy in the *Horace*. For this Essay I alone am responsible, as well as for the non-detection of any oversights in the remaining Prolegomena and the Notes, which are the work of the several editors, and the credit of which is solely due to them.

GEORGE SAINTSBURY.

Clarendon Press Series

BEAUMARCHAIS' LE BARBIER DE SÉVILLE

Pierre-Augustin Caron de

5-8-783

EDITED

WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

AUSTIN DOBSON

Oxford

AT THE CLARENDON PRESS

1884

[*All rights reserved*]

CONTENTS.

	PAGE
PREFATORY NOTE	vii
PROLEGOMENA :—	
1. Life and Writings of Beaumarchais	1
2. The Progress of French Comedy	15
3. The Stage in the Time of Beaumarchais	35
4. The '*Drame Sérieux*' before Beaumarchais	39
5. Introduction to *Le Barbier de Séville*	45
LETTRE MODÉRÉE SUR LA CHUTE ET LA CRITIQUE DU *Barbier de Séville*	55
TEXT	79
NOTES	149

PROLEGOMENA.

I. Life and Writings of Beaumarchais.

Pierre-Augustin Caron, who later in his militant life added thereto what he called appropriately the *nom de guerre* of Beaumarchais, was born at Paris on the 24th of January, 1732, in a watchmaker's shop in the Rue Saint-Denis, where Scribe the dramatist also saw the light. His father, André-Charles Caron, who came from the province of Brie, had begun as a dragoon, and subsequently settling in Paris to study watchmaking, abjured the Protestant faith of his ancestors in favour of Roman Catholicism. Pierre-Augustin was the seventh of ten children, and apparently the only one of four sons who survived to mature age. For the period, the watchmaker's family seems to have been unusually accomplished: the daughters sang, played, and made verses, and the household, in the pages of Beaumarchais' biographers, presents an aspect of middle-class refinement, tinged slightly by a certain austerity, which must have compared very favourably with the usual environment of the contemporary tradesman. Concerning the education of the future dramatist, there is no very precise information. His school-days were without distinction; and he was apprenticed at thirteen to the paternal craft. A misunderstanding with his father which led to his temporary banishment from home would appear to indicate some early precocity and intractability on the boy's part; but after this, he devoted himself to the practice of his business with such assiduity that by the time he was one-and-twenty he had invented and perfected a new escapement. The credit of this was claimed by a rival named Lepaute, and it is thoroughly characteristic of the subsequent writer of the *Mémoires* against Goëzman and the rest, that

his prompt and energetic protestations procured a decision of the *Académie des Sciences* in his favour.

This incident became a turning-point in the young watchmaker's career. His notoriety brought him into favourable relations with the Court at Versailles. He worked for Louis XV, for his daughter Madame Victoire, for Madame de Pompadour, and speedily signed himself 'horloger du roi.' But he was destined for different things. He had tact, assurance, ambition, and above all youth and good looks. These last qualities attracted the attention of a certain Madame Franquet, whose husband held the post of 'contrôleur clerc d'office de la maison du roi.' As a consequence, M. Franquet, who had become failing and infirm, was induced to cede his place to young Caron, in consideration of a life-annuity. Two months afterwards he died, and the new 'contrôleur' married his widow, taking the name of Beaumarchais from 'a very little fief' belonging to the lady. Whether, says M. de Loménie, this was a 'fief servant,' or a 'fief de haubert,' or simply a fief of fancy, does not transpire; but it gave point to the taunt afterwards levelled at him by one of his adversaries—that 'he had borrowed his name from one of his wives and lent it to one of his sisters.' As a matter of fact, he did not acquire the absolute right to bear the affix 'de Beaumarchais' until five years after his marriage, which took place in November 1756.

His wife died in September 1757, and left him with impaired resources. Fortune, however, never long deserted him. Coming of a musical family, he played both the flute and harp, the latter of which was then growing fashionable. Among others who patronised it were Mesdames of France—the *Coche*, *Loque*, *Graille*, and *Chiffe* of King Louis' familiar moments; and Beaumarchais was chosen as their preceptor, and the organiser of their concerts. Of pecuniary emolument, this privilege does not seem to have been particularly productive; but it had its advantages. When Beaumarchais was unfortunate enough to kill a man in a duel that had been forced upon him, the intervention of the princesses saved him from punishment; and the recognition by his Majesty of one of the enterprises of the famous financier Pâris-Duverney,

which his credit with Mesdames enabled him to obtain, materially influenced his prospects. The grateful Duverney gave him lessons in finance, and aided him with money and advice. In 1761, Beaumarchais bought the sinecure office of 'Secrétaire du Roi,' and with Duverney's help endeavoured to procure also that of 'grand maître des Eaux-et-Forêts.' This, however, was opposed and traversed by the jealousy of his future colleagues; and he was ultimately obliged to content himself with the more aristocratic, but inferior post of 'lieutenant-général des chasses aux bailliage et capitainerie de la varenne du Louvre.' This was a judicial appointment, involving the trial, as the new judge expressed it, not of 'pâles humains,' but of 'pâles lapins.' He retained this post from 1763 to 1785.

To the year 1764 belongs an incident in Beaumarchais' life, which was not without its significance in directing and controlling his most famous dramatic works. Nearly the whole of that year was passed in Spain. The chief pretext for his pilgrimage was the episode which, when it was afterwards graphically related in the Goëzman *Mémoires*, Goethe borrowed for the framework of *Clavigo*. One of Beaumarchais' sisters was married to an architect at Madrid; while a younger sister, who lived with her, was betrothed to a Spanish 'littérateur' named Joseph Clavijo. This chivalrous admirer, having obtained an office he had long solicited, declined to fulfil his engagement; and the journey of Beaumarchais was undertaken to protect and vindicate his sister. In this his courage and address were perfectly successful, and Clavijo was disgraced and driven from the Court. Little more than a month was occupied by these events; but Beaumarchais continued to linger at Madrid, dividing his time between commercial speculations à la Pâris-Duverney, projects, concerts, fêtes, and French adaptations of the Spanish 'seguedilla.' When, in 1765, he returned to Paris, something of a southern warmth had coloured his mercurial imagination, and to the day of his death, his mind, like the cask of Horace, retained its memory of the sunny vintages of Spain.

By this time he was thirty-five; and it was at this period

that he made his earliest dramatic attempts. That they were not in the direction in which he afterwards achieved his greatest successes, need surprise no one who is moderately familiar with the history of literary endeavour. He was too much of his age not to feel and follow its latest pulsations, and unfortunately the newest dramatic development was unfavourable to his particular gifts. Between the buskined tragedy of Racine and the saucy comedy of Molière, a fresh form of stage-craft, the 'drame' of more modern days, was making its first tottering efforts at progression. At this date it was simply in leading-strings, as the 'comédie sérieuse' and 'tragédie bourgeoise' of Diderot, who had himself illustrated his theories in *Le Fils Naturel* and the *Père de Famille*. Sedaine had come later with the *Philosophe sans le savoir*; and, finally, Beaumarchais, appropriating and expounding the new genre in a preliminary *Essai*, followed suit with *Eugénie*, a drama in five acts and in prose. It was played in the Théâtre-Français on the 29th of January, 1767, and ill received. By dint, however, of skilful alterations, made promptly between the first and second performances, it obtained a brief success, and even the honours of transference to the English stage two years later, under Garrick's auspices, as *The School for Rakes*. Yet it needs little to prove that, as far as Beaumarchais was concerned, the effort was made in the wrong direction. His calling was laughter, not tears, and *Eugénie* deserves no graver attention than any other work undertaken in spite of Minerva. At the same time Grimm, who had already erred in welcoming *Le Fils Naturel* (which was dedicated to him) as a sublime and epoch-making achievement, was equally at fault when he said of *Eugénie's* author—'Cet homme ne fera jamais rien, même de médiocre,'—a prophecy almost as unfortunate as Jeffrey's notorious 'This will never do!'

Had *Eugénie* failed completely, it is probable that Beaumarchais would have been convinced of his disqualifications for the 'drame sérieux.' But its very doubtful success was just enough to encourage him to produce another piece of the same class. This was *Les Deux Amis; ou, le Négociant de Lyon*. It was brought out by the Comédie-Française in

January, 1770, and was played eleven times to lessening audiences. The caustic epigram of Grimm summarises the effect of this play, in which financial difficulties played a considerable part :—

> 'J'ai vu de Beaumarchais le drame ridicule,
> Et je vais en un mot vous dire ce que c'est:
> C'est un change où l'argent circule
> Sans produire aucun intérêt.'

The author, however, to the day of his death regarded *Les Deux Amis* with especial complacency. Writing in 1779 to the Comédie-Française, after the success of *Le Barbier de Séville*, he calls it 'le plus fortement composé' of his works for the stage ; and, as will be shown in a subsequent section upon the 'drame sérieux' in France, it was, in many respects, an advance upon its predecessor. Whether, as Beaumarchais implies in the above letter, it was really popular in the French theatres of Europe is dubious ; but in 1800 an attempt seems to have been made to produce it in England as *The Two Friends; or, the Liverpool Merchant.* There is no record that it was ever acted.

Between Beaumarchais' second essay as the disciple of Diderot, and the appearance in 1775 of the famous *Barbier de Séville*, there is an interval of five years only. But these five years were among the most eventful of his life. He was in the prime of his powers and manhood. He had married again in April, 1768, his second wife, Geneviève Madeleine Wattebled, being the young and beautiful widow of a garde-magasin des Menus Plaisirs named Levesque ; he was speculating successfully with Pâris-Duverney, and farming great part of the forest of Chinon. Then, in 1770, he lost both his wife and his colleague ; and thereupon began the series of lawsuits, which, with its brilliant train of *Mémoires* and protests, finally made him the most conspicuous man in France.

The first of these 'procès' arose directly out of Duverney's death. His nephew and heir, the Count de la Blache, long jealous of the influence of Beaumarchais with his uncle, declined to recognise the testator's debts to him, and made a

counter-charge against Beaumarchais of fraud, forgery, and embezzlement. Beaumarchais, in consequence, took proceedings to recover his money; and the Court of First Instance decided in his favour. But La Blache, who, as he frankly confessed, hated his rival intensely, carried the case to the Grand'-chambre of the Parliament. Meanwhile, an incident occurred which further complicated the position of Beaumarchais, already embarrassed by the publicities of a lawsuit, and the undisguised hostilities of a powerful adversary.

He had been so fortunate, or so unfortunate, as to attract the attention of a young and pretty actress, Mademoiselle Ménard of the Comédie-Italienne, whose titular admirer was the Duc de Chaulnes, a man of great physical strength, and a temper the eccentricities of which bordered upon insanity. Having, with constitutional impetuosity, become violently attached to Beaumarchais, he introduced him to Mademoiselle Ménard; and then, as speedily, became furiously jealous of him. Beaumarchais accordingly ceased his acquaintance with the lady; but when, later, she had entirely broken with the Duke, he renewed it. Upon this, with the turbulence of passion which distinguished him, the Duke broke one day into Mademoiselle Ménard's room, announcing that he proposed incontinently to take his rival's life. With this design, he followed him to the Captainry, where he was presiding in his judicial capacity. Seeing his excited and almost frenzied condition, Beaumarchais kept him waiting during the sitting; and, finally, in order to pacify him, induced him to come home and dine with him. But before dinner could be got ready, the Duke fell upon Beaumarchais, who has graphically related the whole story, like a maniac, and a free fight ensued, in which the several members of Beaumarchais' household came in for their share of the honours of war, the coachman being cut across the nose, the cook wounded in the hand, and a lacquey in the head. After this the Duke, who, for the moment, was manifestly mad, ran violently into the dining-room, greedily devoured some cutlets, and drank two bottles of water. Then, the arrival of a commissary of police preventing further violence, this strange and worshipful

episode of eighteenth-century life came to an end. The Duke was sent to Vincennes, and worse still, Beaumarchais, who had been declared blameless, suddenly found himself, upon no very definite grounds, imprisoned in For-l'Évêque.

This was a cruel blow, and to any one less elastic of temperament than the author of *Eugénie* would have been crushing. His law-suit with La Blache, in which his character was at stake, made it essential that he should be at liberty; and, as if to complicate matters further, while he was confined in For-l'Évêque, the Grand'-Chambre of the Parliament reversed the decision of the Court of First Instance, which had been in his favour. He was declared guilty of fraud; his revenues were confiscated, and his goods seized. When, a month later, he was released from prison, he was, in the eye of the law, a ruined and dishonoured man. But at this stage of his career arose a new lawsuit, in which, by a lucky accident, popular feeling became interested in his success; and from what was, to all intents and purposes, a hopeless condition, he suddenly emerged a popular idol. 'A year ago,' wrote Grimm in 1774, 'he was the horror of all Paris, . . . now all the world is raving about him.'

It was a trifle apparently which produced this result; but, n the then surcharged state of society, an infinitesimal spark sufficed to light up a huge conflagration. The Chancellor Maupeou had abolished the old Parliament of Paris, and replaced it by another of his own choosing, recruited largely from creatures of the Court. The new magistracy found little favour; complaints and expostulations were heard on all sides; but Maupeou stood firm. Then a paltry accident—a mere question of the detention of a miserable bribe—brought Beaumarchais into collision with one of its members, and altered the whole aspect of affairs. His private grievance became identified with the public dissatisfaction, and his particular quarrel the expression of the general sentiment.

The adverse decision of the Parliament against Beaumarchais in the La Blache suit had mainly depended upon the report of an Alsatian counsellor named Goëzman, whose wife was young, pretty, and venal. Beaumarchais had been

advised that it might be expedient to secure the good offices of this lady; and to this end a watch, one hundred louis, and fifteen more to be given to a secretary, passed into the hands of Madame Goëzman, it being understood that if the judgment were unsatisfactory, these questionable gifts should be returned. Returned they accordingly were,—all but the fifteen louis. These Beaumarchais was bold enough to reclaim; but Madame Goëzman denied that she had received them. Having assured himself that they had not reached the subordinate, Beaumarchais reiterated his request; and, as the lady still persisted in her account, there was no course left open to her unfortunate husband but to denounce Beaumarchais as a calumniator. Thereupon arose another lawsuit; and it was in the *Mémoires*, or pleadings connected with this, that Beaumarchais found his fame.

At this date the *Mémoires* in the Goëzman case, which occupy no inconsiderable place in Beaumarchais' works, are a little in the line of that literature, the prosperity of which lies in the ears of those to whom it is addressed. But their effect, at the time of their production, was unprecedented. Their vigour, variety and audacity, the dexterity and ease of their illustration and innuendo, created a furore of enthusiasm. They became, at once, not only Beaumarchais' indictment of the Goëzmans; but the people's indictment of the Parliament. All ranks agreed in admiring them; and with the strange levity of the time, even Louis XV, and Maupeou's ally, Madame du Barry, found amusement in the utterances of the brilliant pamphleteer. In England, Walpole wrote of them enthusiastically; in Germany, they attracted the notice of Goethe; and, among Beaumarchais' compatriots, even the king of sarcasm himself was not behindhand with his praises: 'Quel homme!' wrote Voltaire to D'Alembert, 'il réunit tout; la plaisanterie, le sérieux, la raison, la gaieté, la force, le touchant, tous les genres d'éloquence, et il n'en recherche aucun, et il confond tous ses adversaires, et il donne des leçons à ses juges. Sa naïveté m'enchante; je lui pardonne ses imprudences et ses pétulances.' When the time arrived for the final decision of the Parliament, it was of course what might have been anticipated. On the 26th of

February, 1774, Beaumarchais and Madame Goëzman were condemned to *blâme*, which signified civil degradation, and Goëzman was put *hors de cour*, which amounted to loss of office. For the counsellor and his wife the sentence was absolute ruin; for Beaumarchais, with public opinion on his side, it became a seeming triumph. By judicial decree, he was a pariah; but all Paris left their names at his door, and he was fêted by the princes of the blood.

The sentence of the Parliament nevertheless remained in force; the famous *Mémoires* were to be burned by the executioner as scandalous, defamatory, and injurious; and by the King's order the writer was warned, through M. de Sartines, the Lieutenant of Police, to preserve absolute silence for the future. Nothing, in fact, could really rehabilitate him but a reversal by the Parliament of his sentence. While he was casting about for aid to this end, an unexpected opportunity presented itself. Louis XV, who had a perfect appreciation of his peculiar qualities, dispatched him on a secret expedition to London. His mission was the suppression of a libel upon Madame du Barry by a certain Théveneau de Morande. In this he was completely successful. Morande was bought off; the book was destroyed; and Beaumarchais returned promptly to Paris. But by this time Louis XV lay a-dying; and with him expired all hopes of his protection and assistance. The king and queen who succeded him were not likely to reward any services, however signal, which had been rendered to the reputation of the late monarch's mistress.

Lack of resource, however, was not one of Beaumarchais' failings. He speedily managed to discover that another libellous publication, this time directed against Marie Antoinette herself, was in active preparation by an Italian Jew named Angelucci, *alias* Atkinson, and that it would be issued forthwith at London and Amsterdam. He accordingly procured a fresh commission under the King's own hand, which he hung round his neck in a golden box, and started again for England. Here in a short time (according to his own account) he came to terms with the Jew, who, for about £1400, abandoned his scheme, and the English and Dutch

editions were burnt. Angelucci, however, the story went on to say, fraudulently reserved a copy, with which he secretly left Amsterdam, intending to reprint it at Nüremberg. Thereupon Beaumarchais followed in hot haste, overtaking him at Neustadt in Bavaria. Having despoiled him of his prize, he was in his turn attacked by two brigands, wounded, and only saved from worse consequences by the timely arrival of his servants. Notwithstanding these moving accidents, he hurried post haste to Vienna to secure the detention of Angelucci, and obtained an audience of Maria Theresa. Here his excited condition and improbable experiences served him but ill. He was placed under arrest for thirty-one days; and, at length, when restored to liberty and France, received no further consolation than the ironic explanation of M. de Sartines that the Empress had mistaken him for an adventurer.

Such is the story as related by Beaumarchais' first and best biographer, M. Louis de Loménie. Unhappily, later researches have given another and a different complexion to the Angelucci episode. There was, in fact, no Angelucci. The pamphlet against Marie Antoinette was the work of Beaumarchais himself; and the wounds received in the wood of Neustadt were self-inflicted. All this comes out very clearly in a book upon the subject (*Beaumarchais und Sonnenfels*) published at Vienna in 1868 by Alfred von Arneth, and based upon contemporary documents preserved in the imperial archives. There is no escape from the conclusion—humiliating though it must be to Beaumarchais' admirers—that, having lost the suffrages of Louis XV by death, he endeavoured to secure those of Louis XVI by a discreditable fabrication.

It is, however, quite consistent with the general inconsistency of the epoch that the King and M. de Sartines (the latter, by the way, was not entirely guiltless of libel-making himself), although duly made aware by the Austrian authorities of the suspicious proceedings on Beaumarchais' part, seem still to have continued to confide in him. His expenses, which were considerable, were paid; he even received a diamond which he was authorised to wear as the present of the Empress Queen; and he was shortly afterwards employed upon another

and obscurer enterprise, that of extracting certain state-papers from the custody of the notorious Chevalier D'Eon, then in London. Whether he was or was not deceived, like the rest of the world, as to the sex of the Chevalier, is by no means certain; but he was entirely successful in his undertaking, and received the compliments of his employers for his intelligence and dexterity.

Before this mission was accomplished, however, he had achieved his first great dramatic success by the production, in 1775, of *Le Barbier de Séville.* Composed in 1772 as an *opéra-comique*, it had been refused by the 'Comédie-Italienne.' The author then re-arranged it as a comedy, in which form it was accepted by the 'Théâtre-Français.' The intention was to produce it in 1773, and again in 1774; but in each case obstacles arose which prevented its appearance. Finally, as stated above, it was brought out on the 23rd of February, 1775. At first it was a failure. But under the rapid pen of the author it was so skilfully remodelled that, unsuccessful on the Friday, it was lauded to the skies on Sunday; and when, in the same year, it was printed as '*représentée et tombée sur le Théâtre de la Comédie-Française*,' the irony was transparent. As the play itself is examined in the special introduction which accompanies this reprint, it is needless to describe it more fully here.

The stage-triumph of the *Barbier* was speedily followed by others. At the end of 1775 a decree of the Grand Conseil reversed the decision of the Grand'-chambre in the La Blache suit, and the case was referred to the Parliament of Provence. In the ensuing year the sentence of *blâme* was formally annulled by decree of the 6th of September, 1776. Then, in 1778, came the final issue of the La Blache case at Aix. Beaumarchais gained his suit, and his opponent was cast in damages, costs, and interest.

Between 1776 and the production in 1784 of the *Mariage de Figaro*, the untiring activity of Beaumarchais expended itself in various ways. He managed to enlist the sympathies of the French Government in the cause of the revolted American colonies; and under the style of 'Roderigue Hortalez et Cie,' clandestinely supplied the insurgents with

arms and munitions of war. He had even his own cruiser, '*Le Fier Roderigue*' (60 guns), which took part in the action off the Island of Grenada between Byron and D'Estaing. The financial aspect of these operations is necessarily complicated; and his claims against the United States remained unsettled at his death, to be wearily prosecuted for many years by his heirs. Another of his enterprises was a vast edition of Voltaire. For this he established a press in an old fort at Kehl, bought paper-mills in the Vosges, and imported from England the types of Baskerville. The first volume appeared in 1783, the last in 1790. The number of subscribers, however, fell far below his expectations, and the project was practically a failure.

But long before the last instalments of the Voltaire issued from the Baden press, Beaumarchais had electrified Paris with a second dramatic success, the famous *Mariage de Figaro*. Usually this play has been supposed to have been written as far back as 1778; but M. Vitu has shown conclusively that it belongs to a still earlier date. It was seen, read, and approved by the Prince de Conti; and the Prince de Conti died on the 2nd of August, 1776, before which time it must consequently have been composed. Eight years elapsed before it was produced; and it made its appearance then only after a long combat with the King and the Court. Louis XVI, especially, seems to have foreseen how completely antagonistic to things in general, and vested rights in particular, were its mocking sarcasms and biting irony. But he was overruled at last, under the impression that it must fail. When, in June 1783, he forbad its representation by the Comédie-Française at the Menus Plaisirs, *Le Mariage de Figaro* had already been made familiar by private readings, and indirect social advertisement of all sorts; and when, a few months later, he was induced to let it be played at Gennevilliers, the country house of M. de Vaudreuil, his opposition had practically been vanquished, and its public production, in April, 1784, had become a thing inevitable. By this time the long-restrained curiosity of the public was at its height. The first night was almost a riot, the details of which may be read in La Harpe, Bachaumont, and others. Crowds of all

ranks, from the members of the royal family downwards, besieged the doors; duchesses and women of quality were content to occupy stools in the galleries, or to wait for hours in the actresses' dressing-rooms with the hope of getting good places. When the doors were opened three persons were stifled in the rush—'one more than for Scudéry,' says the sardonic La Harpe,—and most of the audience fought their way in, flinging their money to the doorkeepers. The triumph of the play was tumultuous, enthusiastic, and unmistakable, even beyond the expectations of the author. 'There is something more mad than my piece,' said Beaumarchais, 'and that is—its success.'

Minute analysis of this well-known work, which the music of Mozart has made more familiar still, would here be superfluous. Picturesque historians have found in it the 'prologue to the Revolution,'—the rehearsal of the taking of the Bastille,—the explosive machine that overthrew the Monarchy. It is easy by the exaggeration of epigram to misrepresent its effect. It had its place in the general progression towards disintegration; but it was a part of many forces, rather than a force in itself. What it did primarily and unquestionably was to destroy the respect for the things that were. 'Avec la représentation du Mariage de Figaro'—says M. Vitu, in a compact and careful summing up—'disparaissent de la scène française non seulement le respect pour l'ordre social de ce temps-là, le rang, la naissance, les privilèges, la noblesse, la magistrature, et pour l'ordre social de tous les temps, le mariage, la famille, la paternité, mais aussi le respect de la décence publique auquel l'art dramatique avait été raméné de si loin par les grands écrivains du siècle de Louis XIV et leurs successeurs immédiats.'

When the *Mariage de Figaro* had been acted seventy-three times, its representation was interrupted by the unexpected arrest of the author. Among the numerous newspaper controversies which grew out of the play was a dispute with the *Journal de Paris*; and with the *Journal de Paris* M. de Provence (the King's brother) was indirectly connected. A passage in one of Beaumarchais' letters was tortured into a reflection upon the King and the ministers, and he was

suddenly consigned to Saint-Lazare, a prison generally used as a reformatory for profligates. Here he was kept five days and then released. The King subsequently made *amende honorable* for this piece of hasty tyranny, the effect of which was to increase more than ever the already extravagant popularity of Beaumarchais.

It had, in fact, reached its highest point in 1785, and thenceforth declined. In March 1786 he married for the third time, his wife being a Swiss lady, Mdlle. Marie-Thérèse-Emilie Willer Mawlas, with whom he had been acquainted since 1774. By her he had one daughter, to whom he gave the name of his first play, Eugénie. The remaining incidents of his life may be rapidly abridged. In 1787 he became involved in another lawsuit with a certain Kornman, the details of which would occupy too large a space. It is sufficient to say that Beaumarchais won it, but, in this case, without the support of public opinion. In the same year he produced the opera of *Tarare*, the music of which was by Salieri, Gluck's favourite pupil. It was played six-and-twenty times in 1787. About 1790 he built a magnificent house and garden facing the Bastille; and here, in the first days of the Revolution, he composed what he desired should be regarded as the third play in the 'Figaro' trilogy, the drame entitled *La Mère coupable*. It was played at the Théâtre du Marais in June 1792, and again, with greater success, at the Salle Feydeau, in 1797; but, besides being in a different style, it has no claim to rank with the two comedies which preceded it.

A contract to supply the French Government with Dutch muskets involved Beaumarchais in a series of difficulties, at the close of which he took refuge in Holland as an *émigré*. Here he remained during the Reign of Terror. When at length, in July 1796, he returned to Paris, it was to find his house plundered and his garden demolished. His last years were worn away in prosecuting his claims against the United States and the French Government, and in attempts to repair his shattered fortune, which, notwithstanding all his vicissitudes, amounted at his death to forty thousand pounds. On the 18th of May, 1799, he was found dead

But in 1783 she quitted the stage, leaving her part to Mdlle. Sainval. Of the remaining members of the *Barbier* cast, it is only necessary to specify Dugazon, whose insistance upon the sneezing capacities of the old valet, La Jeunesse, at one time bade fair seriously to interrupt the progress of the piece. Dugazon, it may be added, played Brid'oison in the *Mariage* after Préville; and another of the celebrities of the Comédie, Molé, the prince of petits-maîtres, invested the part of Almaviva with even more than the éclat which his predecessor, Bellecour, had lent to it.

The Comédie-Française in Beaumarchais' time, as now, was composed of twenty-three associates. In 1760 the theatre was in the Rue Neuve Saint-Germain-des-Prés, in the building which had been erected, at the expense of the company, after the designs of François d'Orbay. The prices of admission were—Orchestra, Ampitheatre, and First Boxes, 4 livres; Second Boxes, 2 livres; Third Boxes, 30 sols, and Parterre 20 sols. These prices were augmented on special occasions, with exception of the 20 sols for the Parterre, which remained fixed. A fourth of the receipts of every piece was reserved for the poor. Authors of pieces of more than three acts had, in addition to a ninth part of the profits, free entry to the theatre for three years; those who had composed three-act pieces, a twelfth part, with free entry for two years; those who had only composed one-act pieces, free entry for one year with an eighteenth part. Authors who had produced three long pieces, or five short ones, obtained free entry for life, an advantage which Members of the Academy also enjoyed by virtue of their office.

No play or farce could be produced without being previously submitted to the Censor, a post held, at the time of the production of the *Barbier*, by Marin the journalist. But before this it had to be submitted to the council of the players. The author accordingly handed it to the 'semainier' (i. e. the actor charged for the week with the general management), by whom it was submitted to the company at their Monday meeting, when a day was fixed for reading it. The piece read, the author, or, if represented by deputy, his representative, withdrew; and the fate of the play was

decided by vote. A white bean from each voter signified acceptance; a speckled one acceptance subject to modifications; and a black bean refusal. If there were to be alterations, when they had been made, another reading took place, in which only black and white beans were employed. M. Vitu prints the list of actors who, in this way, sat in council upon the *Mariage de Figaro* :—

'Assemblée du vendredi 29 septembre 1781, pour la lecture du *Mariage de Figaro*, comédie en 5 actes, en prose, par M. de Beaumarchais.

'PRÉSENTS:

'MM. Préville, Brizard, Molé, Augé, Bouret, Dugazon, Courville pour M. des Essarts, Florence, 1er semainier, Dorival pour M. Dazincourt, Fleury pour l'auteur.

'Mmes Bellecour, Préville, Doligny pour l'auteur, Dugazon, La Chassagne.

'La pièce du *Mariage de Figaro* a été reçue unanimement le 29 septembre 1781.

'Signe: FLORENCE, *semainier*.'

There were other regulations for the admission to the theatre of the author's friends, for the conduct of the piece, and so forth. One only of these need be referred to here. This was the arrangement by which a piece, if played until the receipts twice running, or thrice at different times, had fallen below twelve hundred livres in winter, or eight hundred livres in summer, became the property of the players, and the author lost all rights over it. It might, in consequence, be played afterwards to overflowing houses without his making a halfpenny; and it was of course in the power of the actors, by choosing inopportune moments for the representation, to facilitate the train of circumstances which made it their own. Beaumarchais seems to have anticipated some such course in the case of the *Barbier*, and immediately threw himself ardently into the question both on his own behalf and that of his less independent colleagues. The result, after many years of discussion, opposition, and controversy, was the foundation of the all-powerful organization known as the Society of Dramatic Authors and

Composers, which, at this date, contains every dramatist in France, dictates its own terms to managers, and watches jealously over the least interests of its numerous members.

IV.

THE 'DRAME SÉRIEUX' BEFORE BEAUMARCHAIS.

In the *Lettre Modérée sur la Chute et la Critique du Barbier de Séville*, here reprinted, Beaumarchais refers to the 'deux tristes drames' which he had produced previous to that comedy. It may be well to glance at the state of the drama for the period immediately preceding the *Barbier*, or, speaking more exactly, to follow the course of that particular branch of it to which the earlier efforts of Beaumarchais belonged. *Eugénie* and *Les Deux Amis* were described by their author as 'drames sérieux,'—that is to say, as something not exactly answering to tragedy or comedy, as they were then understood, but partaking of the nature of both. They had also this in particular, that they were not regulated by the strict laws which had hitherto governed dramatic art in France, and that they borrowed their subjects from real life. Forty years before the production of *Les Deux Amis*, this description of play had no precedent in the country of Racine and Molière. But already, in the second quarter of the century, the process of social disintegration had begun. The aristocratic element, if it had not actually entered upon its period of effacement, was gradually losing its power; the bridge between class and class was growing shorter and shorter; and the stage which had mirrored the brilliant and elegant society of the past, was now called upon to reflect a mixed and a more popular community. Hence, under the indifferently used names of 'comédie larmoyante,' 'tragédie domestique,' 'comédie mixte,' 'drame bourgeois,' or simply 'drame,' a new species of play made its appearance. The real pioneer in this kind, which afterward numbered Diderot,

Sedaine, Beaumarchais, and even Voltaire among its adherents, was Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée (1692–1754). The good fortune of a poem, the *Épître de Clio*, had emboldened him, at the age of forty, to attempt success as a dramatist; and what he attempted was a new thing. He brought upon the stage a class which it had hitherto neglected,—the nobleman or person of condition, whose fortunes, too low for the heroics of tragedy, were too high for comedy. To contrive a story which should invest their actions with something of tragic dignity, and at the same time preserve those situations of their lives which possessed an element of comedy, was La Chaussée's desire. His first piece, *La Fausse Antipathie*, 1733, a comedy in three acts and in verse, which turned upon the growth of affection in a couple who had married 'à regret,' was timid and tentative; but it succeeded. His second, *Le Préjugé à la Mode*, 1735, which attacked the thoroughly eighteenth-century idea that it was undignified to love one's wife, was more successful still, and enlisted all the women on the author's side. 'C'est de l'apparition du *Préjugé à la Mode* sur la scène,' says Geoffroy (who, by the way, denied the general prevalence of this particular prejudice), 'que date la grande vogue des drames et la décadence de la vraie comédie.' A third piece, *L'École des Amis*, 1737, further established the 'comédie mixte.' It began to be attacked and defended,—to have its opponents and partisans. The wits complained of the intrusion of the sermon on the stage, speaking of the author as 'révérend père,' and of his works as 'homélies.' Collé nicknamed him the 'Cotin dramatique'; and one of the best of Piron's brilliant epigrams was written upon the new genre:—

'Connaissez-vous sur l'Hélicon
L'une et l'autre Thalie?
L'une est chaussée et l'autre non,
Mais c'est la plus jolie;
L'une a le rire de Vénus,
L'autre est froide et pincée:
Honneur à la belle aux pieds nus,
Nargue de *la chaussée*.'

On the other hand, Voltaire took La Chaussée's side, inspired

thereto, perhaps, by a happy compliment in *L'Épître de Clio.* He dedicated to him his tragedy of *Alzire*, 1736, and dignified him in a quatrain with the epithets 'sage et modeste.' He also supported his candidature to the Academy, and even did himself the honour of imitating him to some extent in *L'Enfant Prodigue*, a little piece played anonymously in 1736, and now only remembered by the proverbial 'Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux,' which occurs in its preface.

After *L'École des Amis* La Chaussée made an excursion into absolute tragedy in *Maximien*; but he speedily returned to the 'comédie mixte' with *Mélanide*, the plot of which M. Hippolyte Lucas thus summarises :—'Mélanide, délaissée depuis dix-sept ans par un homme qui l'avait séduite et qui la croit morte, le retrouve épris d'une autre femme ; cette femme est aussi aimée du fils de Mélanide, et ce fils est ainsi le rival de son propre père. Cette complication amène plusieurs scènes touchantes, mais communes au fond, et gâtées par leur origine.' *Mélanide* nevertheless succeeded beyond the author's hopes, and it is regarded by some critics as his masterpiece, though Geoffroy, whose strong good sense was wholly opposed to this influx of lachrymose sentimentalism, gives that title (like La Harpe) to *L'École des Mères*, 1744, which had somewhat more of the element of comedy. Fréron, on the contrary, a firm advocate of the new school, and in this instance a by no means unenlightened advocate, regarded *Mélanide* as a model of its kind, because it contained no comic situation. Under the march of sensibility, indeed, the comic element seems to have been gradually less considered ; and in its absence the 'comédie mixte' became distinctively the 'comédie larmoyante.' In *L'École des Mères*, which deals with the blind partialities of parents, and in *La Gouvernante*, 1747, which turns upon a really noble act of restitution, the laughter is subordinate to the tears. Humour was not La Chaussée's *forte*; he excelled rather in the pathetic and gently emotional. His sentiments are commendable, and his work interests and subdues, but it never rises to the level of genius. Moreover, he had little originality of style, and was an indifferent verse-writer. Yet

it deserves to be noted that he wrote in verse, which most of his successors in the 'comédie larmoyante' did not do.

He produced no other work after *La Gouvernante* that deserves equal praise. One of his subsequent pieces, *Pamela*, based upon Richardson's novel, appears to have suggested to Voltaire a second essay in the now popular mode. This was *Nanine; ou, le Préjugé Vaincu*, 1748, in which a nobleman marries a servant. *Nanine* succeeded by virtue of the philosophic ideas which it embodied; but, in spite of its illustrious author, it is frigid and uninteresting.

A greater than La Chaussée, and a more thorough-going advocate than Voltaire, was, however, to take up the comedy of tears. Ten years after *La Gouvernante*, Denis Diderot (1713–84) proclaimed himself its apostle, and in his *Paradoxe sur le Comédien*, in his treatise *de la Poésie Dramatique*, and in three dialogues appended to his first play, he announced and defined its limits. The 'genre sérieux,' according to its new expositor, had for its object rather the glorification of virtue than the satire of vice, and by virtue was meant more particularly the virtues of private and domestic life. Its tragic side was 'tragédie domestique ou bourgeoise,' its comic, 'comédie sérieuse.' It is needless, however, to recall all Diderot's details. They were the ideas of a philosopher and a man of genius, and they afterwards produced their effect, not only in France, but in Germany and England. His own illustrations of them, notwithstanding, were notoriously unfortunate; and to-day scarcely a single critic can be found to say a word for the *Fils Naturel* and the *Père de Famille*. The latter, which was played in 1761, had indeed a *succès d'estime*, repeated more remarkably at its reproduction in 1769; but the former, based upon a piece by Goldoni, although printed in 1757, was not acted until 1771, and then, so to speak, under compulsion. The actors disliked it, the public yawned over it, and it was withdrawn after the first night. And if Diderot's plays were hard to act, they are harder still to read. Eloquent and enthusiastic by flashes, and in the case of the *Père de Famille* having one strongly conceived character (the Commander), they are, considered as wholes, flat, monotonous, and even dreary.

Diderot had no gift for dramatic dialogue, where every word must tell, and brilliant theorist though he was, failed hopelessly in the practical requirements of the stage.

On the contrary, Sedaine (1719–97), who followed the *Père de Famille* in 1765 with the *Philosophe sans le savoir* really achieved an undoubted success in the new manner. His little comedy, which is still acted occasionally, is also delightful to read; and even the implacable Geoffroy calls it 'peut-être le plus raisonnable et le plus naturel de tous les drames.' Its first title was *Le Duel*, against which social scourge it was directed. Besides its pathos and moderation, it has one charmingly fresh and attractive character, that of Victorine, the young girl in whom love is as yet a vaguely felt and unnamed presence. This was in later time one of the famous parts of the famous Mdlle. Mars. 'Cet homme me coupe l'herbe sous le pied,' said Diderot generously of Sedaine; and it cannot be denied that his own productions were completely effaced by the *Philosophe*.

Nor can it be affirmed that Sedaine's comedy, in its turn, was eclipsed by the *Eugénie* of Beaumarchais, the next example of the 'genre sérieux.' In a long preface which Beaumarchais wrote for that play, he expounds his theories, that is to say, he expounds after his own fashion the theories of Diderot. He protests against the absorption of tragic interests by kings, queens, and conquerors, holding that the ordinary spectator is most affected by the spectacle of a life that approximates more nearly to his own. 'Le véritable intérêt du cœur, sa vraie relation, est . . . toujours d'un homme à un homme,' he says, 'et non d'un homme à un roi.' He declares, not for the variations of tragedy and comedy which his predecessor had indicated, but for a distinct third class,—the 'drame sérieux,'—which was to occupy an intermediate place between them. The vehicle was to be prose, not verse; the scenes were to be taken from ordinary life; the language was to be simple and natural, the real eloquence lying in the situations; and the only colouring permitted to it was to be 'le langage vif, pressé, coupé, tumultueux et vrai des passions.' Over the unities, and some other details which Diderot had haltingly approached, Beaumarchais passed in silence

What he sketches in his *Essai sur le genre dramatique sérieux* has, in fact, many of the characteristics of modern melodrama; and *Eugénie*, as M. Francisque Sarcey said upon its recent reproduction at the Odéon (1883), is 'le premier melodrame qui ait paru sur la scène française et qui s'y soit maintenu.'

As a play, it holds a middle place between the *Philosophe sans le savoir* and the *Père de Famille*. From some of Diderot's defects, prolixity and abuse of emphasis, for example, Beaumarchais' personal qualities saved him; but neither his plot nor his conduct of it has the charm of Sedaine's masterpiece; and notwithstanding his theories as to the proper social medium for the 'drame sérieux,' he has chosen his personages from the higher ranks of society. Eugénie (in MS.) was the daughter of a certain baron de Kerbalec, and, by means of a false marriage like that in the *Vicar of Wakefield*, had been betrayed by the Marquis de Rosempré. But outraged French censorship cried out against such a monstrosity as a mock marriage in France, and the scene was transferred to England. Rosempré became Lord Clarendon (!), and Eugénie's father, the Baron Hartley, a gentleman of Wales, while Lord Clarendon's valet, to anglicise him more unmistakably, received the euphonious name of Drink.. The career of *Eugénie* upon the stage has already been recorded. Although, as stated above, the play has been very recently acted, it seldom appears upon the French boards. Beaumarchais himself tells us that it was suggested by the story of the Count de Belflor in the *Diable Boiteux* of Le Sage; but there are also signs of the influence of Richardson, and of Marivaux's continuator, Madame Riccoboni.

Les Deux Amis, with which three years later Beaumarchais followed up *Eugénie*, falls more strictly within the limits of the 'drame' as he had defined them. Aurelly, a merchant of Lyons, is on the point of failure; he is saved by the questionable devotion of his friend Mélac, a receiver-general, who helps him by surreptitiously slipping public money into his strong box. Thereupon arrives a farmer-general on his rounds and Mélac is called upon for his funds. During two acts, in the eyes of his superior and his friend, he passes as an embezzler.

LE BARBIER DE SÉVILLE;

OU,

LA PRÉCAUTION INUTILE.

COMÉDIE.

PERSONNAGES.

(Les habits des acteurs doivent être dans l'ancien costume espagnol.)

LE COMTE ALMAVIVA, grand d'Espagne, amant inconnu de Rosine, paraît, au premier acte, en veste et culotte de satin ; il est enveloppé d'un grand manteau brun, ou cape espagnole ; chapeau noir rabattu, avec un ruban de couleur autour de la forme. Au deuxième acte, habit uniforme de cavalier, avec des moustaches et des bottines. Au troisième acte, habillé en bachelier ; cheveux ronds, grande fraise au cou ; veste, culotte, bas et manteau d'abbé. Au quatrième acte, il est vêtu superbement à l'espagnole avec un riche manteau ; par-dessus tout, le
10 large manteau brun dont il se tient enveloppé.

BARTHOLO, médecin, tuteur de Rosine : habit noir, court, boutonné ; grande perruque ; fraise et manchettes relevées ; une ceinture noire ; et quand il veut sortir de chez lui, un long manteau écarlate.

ROSINE, jeune personne d'extraction noble, et pupille de Bartholo ; habillée à l'espagnole.

FIGARO, barbier de Séville : en habit de majo espagnol. La tête couverte d'une rescille, ou filet ; chapeau blanc, ruban de couleur autour de la forme, un fichu de soie attaché fort lâche à son cou, gilet et haut-de-chausse de satin, avec des boutons et boutonnières frangés
20 d'argent ; une grande ceinture de soie, les jarretières nouées avec des glands qui pendent sur chaque jambe ; veste de couleur tranchante, à grands revers de la couleur du gilet ; bas blancs et souliers gris.

DON BAZILE, organiste, maître à chanter de Rosine ; chapeau noir rabattu, soutanelle et long manteau, sans fraise ni manchettes.

LA JEUNESSE, vieux domestique de Bartholo.

L'ÉVEILLÉ, autre valet de Bartholo, garçon niais et endormi. Tous deux habillés en Galiciens ; tous les cheveux dans la queue ; gilet couleur de chamois ; large ceinture de peau avec une boucle ; culotte bleue et veste de même, dont les manches, ouvertes aux épaules pour le
30 passage des bras, sont pendantes par derrière.

UN NOTAIRE.

UN ALCADE, homme de justice, avec une longue baguette blanche à la main.

PLUSIEURS ALGUAZILS et VALETS, avec des flambeaux.

La scène est à Séville, dans la rue et sous les fenêtres de Rosine, au premier acte ; et le reste de la pièce dans la maison du docteur Bartholo.

LETTRE MODÉRÉE

SUR LA CHUTE ET LA CRITIQUE

DU BARBIER DE SÉVILLE.

(L'auteur, vêtu modestement et courbé, présentant sa pièce au lecteur.)

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous offrir un nouvel opuscule de ma façon. Je souhaite vous rencontrer dans un de ces moments heureux, où, dégagé de soins, content de votre santé, de vos affaires, de votre maîtresse, de votre dîner, de votre estomac, vous puissiez vous plaire un moment à la lecture de mon *Barbier de Séville* ; car il faut tout cela pour être homme amusable et lecteur indulgent.

Mais si quelque accident a dérangé votre santé ; si votre état est compromis ; si votre belle a forfait à ses serments ; 10 si votre dîner fut mauvais, ou votre digestion laborieuse, ah ! laissez mon *Barbier ;* ce n'est pas là l'instant : examinez l'état de vos dépenses, étudiez le *factum* de votre adversaire, relisez ce traître billet surpris à Rose, ou parcourez les chefs-d'œuvre de Tissot sur la tempérance, et faites des réflexions politiques, économiques, diététiques, philosophiques ou morales.

Ou si votre état est tel qu'il vous faille absolument l'oublier, enfoncez-vous dans une bergère, ouvrez le journal établi dans Bouillon avec Encyclopédie, Approbation et Privilége, et 20 dormez vite une heure ou deux.

Quel charme aurait une production légère au milieu des plus noires vapeurs ? et que vous importe, en effet, si Figaro

le barbier s'est bien moqué de Bartholo le médecin, en aidant un rival à lui souffler sa maîtresse? C'est peu de la gaieté d'autrui, quand on a de l'humeur pour son propre compte.

Que vous fait encore si ce barbier espagnol, en arrivant dans Paris, essuya quelques traverses, et si la prohibition de ses exercices a donné trop d'importance aux rêveries de mon bonnet? On ne s'intéresse guère aux affaires des autres que lorsqu'on est sans inquiétude sur les siennes.

Mais enfin tout va-t-il bien pour vous? Avez-vous à souhait double estomac, bon cuisinier, maîtresse honnête, et repos imperturbable? Ah! parlons, parlons: donnez audience à mon *Barbier*.

Je sens trop, monsieur, que ce n'est plus le temps où, tenant mon manuscrit en réserve, et, semblable à la coquette qui refuse souvent ce qu'elle brûle toujours d'accorder, j'en faisais quelque avare lecture à des gens préférés, qui croyaient devoir payer ma complaisance par un éloge pompeux de mon ouvrage.

O jours heureux! Le lieu, le temps, l'auditoire à ma dévotion, et la magie d'une lecture adroite assurant mon succès, je glissais sur le morceau faible en appuyant sur les bons endroits: puis, recueillant les suffrages du coin de l'œil avec une orgueilleuse modestie, je jouissais d'un triomphe d'autant plus doux, que le jeu d'un fripon d'acteur ne m'en dérobait pas les trois quarts pour son compte.

Que reste-t-il, hélas! de toute cette gibecière? A l'instant qu'il faudrait des miracles pour vous subjuguer, quand la verge de Moïse y suffirait à peine, je n'ai plus même la ressource du bâton de Jacob; plus d'escamotage, de tricherie, de coquetterie, d'inflexions de voix, d'illusion théâtrale, rien. C'est ma vertu toute nue que vous allez juger.

Ne trouvez donc pas étrange, monsieur, si, mesurant mon style à ma situation, je ne fais pas comme ces écrivains qui se donnent le ton de vous appeler négligemment, *lecteur*, *ami lecteur*, *cher lecteur*, *bénin* ou *benoist lecteur*, ou de telle autre dénomination cavalière, je dirai même indécente, par laquelle ces imprudents essayent de se mettre au pair avec leur juge, et qui ne fait bien souvent que leur en attirer l'animadversion. J'ai toujours vu que les airs ne séduisaient personne, et que

le ton modeste d'un auteur pouvait seul inspirer un peu d'indulgence à son fier lecteur.

Eh ! quel écrivain en eut jamais plus besoin que moi ? Je voudrais le cacher en vain : j'eus la faiblesse autrefois, monsieur, de vous présenter, en différents temps, deux tristes drames ; productions monstrueuses, comme on sait, car, entre la tragédie et la comédie, on n'ignore plus qu'il n'existe rien ; c'est un point décidé, le maître l'a dit, l'école en retentit, et pour moi j'en suis tellement convaincu, que, si je voulais aujourd'hui mettre au théâtre une mère éplorée, une épouse trahie, une sœur éperdue, un fils déshérité ; pour les présenter décemment au public, je commencerais par leur supposer un beau royaume où ils auraient régné de leur mieux, vers l'un des archipels, ou dans tel autre coin du monde ; certain après cela que l'invraisemblance du roman, l'énormité des faits, l'enflure des caractères, le gigantesque des idées et la bouffissure du langage, loin de m'être imputés à reproche, assureraient encore mon succès.

Présenter des hommes d'une condition moyenne accablés et dans le malheur ! Fi donc ! on ne doit jamais les montrer que bafoués. Les citoyens ridicules, et les rois malheureux, voilà tout le théâtre existant et possible ; et je me le tiens pour dit ; c'est fait, je ne veux plus quereller avec personne.

J'ai donc eu la faiblesse autrefois, monsieur, de faire des drames qui n'étaient pas *du bon genre ;* et je m'en repens beaucoup.

Pressé depuis par les événements, j'ai hasardé de malheureux Mémoires, que mes ennemis n'ont pas trouvés *du bon style :* et j'en ai le remords cruel.

Aujourd'hui je fais glisser sous vos yeux une comédie fort gaie, que certains maîtres de goût n'estiment pas *du bon ton ;* et je ne m'en console point.

Peut-être un jour oserai-je affliger votre oreille d'un opéra dont les jeunes gens d'autrefois diront que la musique n'est pas *du bon français ;* et j'en suis tout honteux d'avance.

Ainsi de fautes en pardons, et d'erreurs en excuses, je passerai ma vie à mériter votre indulgence, pas la bonne foi naïve avec laquelle je reconnaîtrai les unes en vous présentant les autres.

Quant au *Barbier de Séville*, ce n'est pas pour corrompre votre jugement que je prends ici le ton respectueux : mais on m'a fort assuré que, lorsqu'un auteur était sorti, quoiqu'échiné, vainqueur au théâtre, il ne lui manquait plus que d'être agréé par vous, monsieur, et lacéré dans quelques journaux, pour avoir obtenu tous les lauriers littéraires. Ma gloire est donc certaine, si vous daignez m'accorder le laurier de votre agrément, persuadé que plusieurs de messieurs les journalistes ne me refuseront pas celui de leur dénigrement.

10 Déjà l'un d'eux, établi dans Bouillon avec Approbation et Privilége, m'a fait l'honneur encyclopédique d'assurer à ses abonnés que ma pièce était sans plan, sans unité, sans caractères, vide d'intrigue et dénuée de comique.

Un autre plus naïf encore, à la vérité sans Approbation, sans Privilége, et même sans Encyclopédie, après un candide exposé de mon drame, ajoute au laurier de sa critique cet éloge flatteur de ma personne : 'La réputation du sieur de Beaumarchais est bien tombée, et les honnêtes gens sont enfin convaincus que, lorsqu'on lui aura arraché les plumes
20 du paon, il ne restera plus qu'un vilain corbeau noir avec son effronterie et sa voracité.'

Puisqu'en effet j'ai eu l'effronterie de faire la comédie du *Barbier de Séville*, pour remplir l'horoscope entier, je pousserai la voracité jusqu'à vous prier humblement, monsieur, de me juger vous-même, et sans égard aux critiques passés présents et futurs ; car vous savez que, par état, les gens de feuilles sont souvent ennemis des gens de lettres ; j'aurai même la voracité de vous prévenir qu'étant saisi de mon affaire, il faut que vous soyez mon juge absolument, soit que
30 vous le vouliez ou non ; car vous êtes mon lecteur.

Et vous sentez bien, monsieur, que si, pour éviter ce tracas, ou me prouver que je raisonne mal, vous refusiez constamment de me lire, vous feriez vous-même une pétition de principe au-dessous de vos lumières : n'étant pas mon lecteur, vous ne seriez pas celui à qui s'adresse ma requête.

Que si, par dépit de la dépendance où je parais vous mettre, vous vous avisiez de jeter le livre en cet instant de votre lecture, c'est, monsieur, comme si, au milieu de tout autre jugement, vous étiez enlevé du tribunal par la mort, ou

tel accident qui vous rayât du nombre des magistrats. Vous ne pouvez éviter de me juger qu'en devenant nul, négatif, anéanti ; qu'en cessant d'exister en qualité de mon lecteur.

Eh ! quel tort vous fais-je en vous élevant au-dessus de moi ? Après le bonheur de commander aux hommes, le plus grand honneur, monsieur, n'est-il pas de les juger ?

Voilà donc qui est arrangé. Je ne reconnais plus d'autre juge que vous, sans excepter messieurs les spectateurs, qui, ne jugeant qu'en premier ressort, voient souvent leur sentence infirmée à votre tribunal. 10

L'affaire avait d'abord été plaidée devant eux au théâtre ; et ces messieurs ayant beaucoup ri, j'ai pu penser que j'avais gagné ma cause à l'audience. Point du tout ; le journaliste établi dans Bouillon prétend que c'est de moi qu'on a ri. Mais ce n'est là, monsieur, comme on dit en style de palais, qu'une mauvaise chicane de procureur : mon but ayant été d'amuser les spectateurs, qu'ils aient ri de ma pièce ou de moi, s'ils ont ri de bon cœur, le but est également rempli : ce que j'appelle avoir gagné ma cause à l'audience.

Le même journaliste assure encore, ou du moins laisse 20 entendre, que j'ai voulu gagner quelques-uns de ces messieurs, en leur faisant des lectures particulières, en achetant d'avance leur suffrage par cette prédilection. Mais ce n'est encore là, monsieur, qu'une difficulté de publiciste allemand. Il est manifeste que mon intention n'a jamais été que de les instruire ; c'étaient des espèces de consultations que je faisais sur le fond de l'affaire. Que si les consultants, après avoir donné leur avis, se sont mêlés parmi les juges, vous voyez bien, monsieur, que je n'y pouvais rien de ma part, et que c'était à eux de se récuser par délicatesse, s'ils se sentaient de la 30 partialité pour mon barbier andalous.

Eh ! plût au ciel qu'ils en eussent un peu conservé pour ce jeune étranger ! nous aurions eu moins de peine à soutenir notre malheur éphémère. Tels sont les hommes ; avez-vous du succès, ils vous accueillent, vous portent, vous caressent, ils s'honorent de vous ; mais gardez de broncher dans la carrière ! au moindre échec, ô mes amis, souvenez-vous qu'il n'est plus d'amis.

Et c'est précisément ce qui nous arriva le lendemain de la

plus triste soirée. Vous eussiez vu les faibles amis du *Barbier* se disperser, se cacher le visage ou s'enfuir ; les femmes, toujours si braves quand elles protégent, enfoncées dans les coqueluchons jusqu'aux panaches, et baissant des yeux confus; les hommes courant se visiter, se faire amende honorable du bien qu'ils avaient dit de ma pièce, et rejetant sur ma maudite façon de lire les choses tout le faux plaisir qu'ils y avaient goûté. C'était une désertion totale, une vraie désolation.

Les uns lorgnaient à gauche, en me sentant passer à droite, et ne faisaient plus semblant de me voir : ah dieux ! D'autres, plus courageux, mais s'assurant bien si personne ne les regardait, m'attiraient dans un coin pour me dire : Eh ! comment avez-vous produit en nous cette illusion ? car il faut en convenir, mon ami, votre pièce est la plus grande platitude du monde.

Hélas ! messieurs, j'ai lu ma platitude, en vérité, tout platement comme je l'avais faite ; mais, au nom de la bonté que vous avez de me parler encore après ma chute, et pour l'honneur de votre second jugement, ne souffrez pas qu'on redonne la pièce au théâtre : si, par malheur, on venait à la jouer comme je l'ai lue, on vous ferait peut-être une nouvelle tromperie, et vous vous en prendriez à moi de ne plus savoir quel jour vous eûtes raison ou tort ; ce qu'à Dieu ne plaise !

On ne m'en crut point ; on laissa rejouer la pièce, et pour le coup je fus prophète en mon pays. Ce pauvre Figaro, *fessé* par la cabale *en faux bourdon* et presque enterré le vendredi, ne fit point comme Candide ; il prit courage, et mon héros se releva le dimanche avec une vigueur que l'austérité d'un carême entier, et la fatigue de dix-sept séances publiques, n'ont pas encore altérée. Mais qui sait combien cela durera ? Je ne voudrais pas jurer qu'il en fût seulement question dans cinq ou six siècles ; tant notre nation est inconstante et légère.

Les ouvrages de théâtre, monsieur, sont comme les enfants des femmes. Conçus avec volupté, menés à terme avec fatigue, enfantés avec douleur, et vivant rarement assez pour payer les parents de leurs soins, ils coûtent plus de chagrins qu'ils ne donnent de plaisirs. Suivez-les dans leur carrière ; à peine ils voient le jour, que, sous prétexte d'enflure, on leur

applique les censeurs ; plusieurs en sont restés en chartre. Au lieu de jouer doucement avec eux, le cruel parterre les rudoie et les fait tomber. Souvent, en les berçant, le comédien les estropie. Les perdez-vous un instant de vue, on les retrouve, hélas ! traînants partout, mais dépenaillés, défigurés, rongés d'extraits, et couverts de critiques. Échappés à tant de maux, s'ils brillent un moment dans le monde, le plus grand de tous les atteint : le mortel oubli les tue ; ils meurent, et, replongés au néant, les voilà perdus à jamais dans l'immensité des livres. 10

Je demandais à quelqu'un pourquoi ces combats, cette guerre animée entre le parterre et l'auteur, à la première représentation des ouvrages, même de ceux qui devaient plaire un autre jour. Ignorez-vous, me dit-il, que Sophocle et le vieux Denys sont morts de joie d'avoir remporté le prix des vers au théâtre ? Nous aimons trop nos auteurs pour souffrir qu'un excès de joie nous prive d'eux, en les étouffant : aussi, pour les conserver, avons-nous grand soin que leur triomphe ne soit jamais si pur, qu'ils puissent en expirer de plaisir. 20

Quoi qu'il en soit des motifs de cette rigueur, l'enfant de mes loisirs, ce jeune, cet innocent *Barbier*, tant dédaigné le premier jour, loin d'abuser le surlendemain de son triomphe, ou de montrer de l'humeur à ses critiques, ne s'en est que plus empressé de les désarmer par l'enjouement de son caractère.

Exemple rare et frappant, monsieur, dans un siècle d'ergotisme où l'on calcule tout jusqu'au rire ; où la plus légère diversité d'opinions fait germer des haines éternelles ; où tous les jeux tournent en guerre ; où l'injure qui repousse 30 l'injure est à son tour payée par l'injure, jusqu'à ce qu'une autre, effaçant cette dernière, en enfante une nouvelle, auteur de plusieurs autres, et propage ainsi l'aigreur à l'infini, depuis le rire jusqu'à la satiété, jusqu'au dégoût, à l'indignation même du lecteur le plus caustique.

Quant à moi, monsieur, s'il est vrai, comme on l'a dit, que tous les hommes soient frères (et c'est une belle idée), je voudrais qu'on pût engager nos frères les gens de lettres à laisser, en discutant, le ton rogue et tranchant à nos frères

les libellistes, qui s'en acquittent si bien, ainsi que les injures à nos frères les plaideurs... qui ne s'en acquittent pas mal non plus! Je voudrais surtout qu'on pût engager nos frères les journalistes à renoncer à ce ton pédagogue et magistral avec lequel il gourmandent les fils d'Apollon, et font rire la sottise aux dépens de l'esprit.

Ouvrez un journal : ne semble-t-il pas voir un dur répétiteur, la férule ou la verge levée sur des écoliers négligents, les traiter en esclaves au plus léger défaut dans le devoir ? Eh ! mes frères, il s'agit bien de devoir ici ! La littérature en est le délassement et la douce récréation.

À mon égard au moins, n'espérez pas asservir dans ses jeux mon esprit à la règle : il est incorrigible ; et, la classe du devoir une fois fermée, il devient si léger et badin, que je ne puis que jouer avec lui. Comme un liége emplumé qui bondit sur la raquette, il s'élève, il retombe, égaye mes yeux, repart en l'air, y fait la roue, et revient encore. Si quelque joueur adroit veut entrer en partie et ballotter à nous deux le léger volant de mes pensées, de tout mon cœur : s'il riposte avec grâce et légèreté, le jeu m'amuse, et la partie s'engage. Alors on pourrait voir les coups portés, parés, reçus, rendus, accélérés, pressés, relevés même avec une prestesse, une agilité, propre à réjouir autant les spectateurs qu'elle animerait les acteurs.

Telle au moins, monsieur, devrait être la critique ; et c'est ainsi que j'ai toujours conçu la dispute entre les gens polis qui cultivent les lettres.

Voyons, je vous prie, si le journaliste de Bouillon a conservé dans sa critique ce caractère aimable et surtout de candeur pour lequel on vient de faire des vœux.

La pièce est une farce, dit-il.

Passons sur les qualités. Le méchant nom qu'un cuisinier étranger donne aux ragoûts français ne change rien à la saveur. C'est en passant par ses mains qu'ils se dénaturent. Analysons la farce de Bouillon.

La pièce, a-t-il dit, n'a pas de plan.

Est-ce parce qu'il est trop simple qu'il échappe à la sagacité de ce critique adolescent ?

Un vieillard amoureux prétend épouser demain sa pupille :

un jeune amant plus adroit le prévient, et ce jour même en fait sa femme, à la barbe et dans la maison du tuteur. Voilà le fond, dont on eût pu faire avec un égal succès une tragédie, une comédie, un drame, un opéra, *et cætera*. *L'Avare* de Molière est-il autre chose? Le *Grand Mithridate* est-il autre chose? Le genre d'une pièce, comme celui de toute autre action, dépend moins du fond des choses que des caractères qui les mettent en œuvre.

Quant à moi, ne voulant faire, sur ce plan, qu'une pièce amusante et sans fatigue, une espèce d'*imbroille*, il m'a suffi que le machiniste, au lieu d'être un noir scélérat, fût un drôle de garçon, un homme insouciant, qui rit également du succès et de la chute de ses entreprises, pour que l'ouvrage, loin de tourner en drame sérieux, devînt une comédie fort gaie : et de cela seul que le tuteur est un peu moins sot que tous ceux qu'on trompe au théâtre, il a résulté beaucoup de mouvement dans la pièce et surtout la nécessité d'y donner plus de ressort aux intrigants.

Au lieu de rester dans ma simplicité comique, si j'avais voulu compliquer, étendre et tourmenter mon plan à la manière tragique ou *dramique*; imagine-t-on que j'aurais manqué de moyens dans une aventure dont je n'ai mis en scènes que la partie la moins merveilleuse?

En effet, personne aujourd'hui n'ignore qu'à l'époque historique où la pièce finit gaiement dans mes mains, la querelle commença sérieusement à s'échauffer, comme qui dirait derrière la toile, entre le docteur et Figaro, sur les cent écus. Des injures on en vint aux coups. Le docteur, étrillé par Figaro, fit tomber en se débattant le *rescille* ou filet qui coiffait le barbier, et l'on vit, non sans surprise, une forme de spatule imprimée à chaud sur sa tête rasée. Suivez-moi, monsieur, je vous prie.

À cet aspect, moulu de coups qu'il est, le médecin s'écrie avec transport : 'Mon fils? ô ciel, mon fils! mon cher fils!...' Mais avant que Figaro l'entende, il a redoublé de horions sur son cher père.

En effet, ce l'était.

Ce Figaro, qui pour toute famille avait jadis connu sa mère, est fils naturel de Bartholo. Le médecin, dans sa

jeunesse, eut cet enfant d'une personne en condition, que les suites de son imprudence firent passer du service au plus affreux abandon.

Mais avant de les quitter, le désolé Bartholo, frater alors, a fait rougir sa spatule ; il en a timbré son fils à l'occiput, pour le reconnaître un jour, si jamais le sort les rassemble. La mère et l'enfant avaient passé six années dans une honorable mendicité, lorsqu'un chef de bohémiens, descendu de Luc Gauric, traversant l'Andalousie avec sa troupe, et consulté par la mère sur le destin de son fils, déroba l'enfant furtivement, et laissa par écrit cet horoscope à sa place :

Après avoir versé le sang dont il est né,
Ton fils assommera son père infortuné :
Puis, tournant sur lui-même et le fer et le crime,
Il se frappe, et devient heureux et légitime.

En changeant d'état sans le savoir, l'infortuné jeune homme a changé de nom sans le vouloir : il s'est élevé sous celui de Figaro : il a vécu. Sa mère est cette Marceline, devenue vieille et gouvernante chez le docteur, que l'affreux horoscope de son fils a consolé de sa perte. Mais aujourd'hui tout s'accomplit.

En saignant Marceline au pied, comme on le voit dans ma pièce, ou plutôt comme on ne l'y voit pas, Figaro remplit le premier vers :

Après avoir versé le sang dont il est né.

Quand il étrille innocemment le docteur, après la toile tombée, il accomplit le second vers :

Ton fils assommera son père infortuné.

A l'instant, la plus touchante reconnaissance a lieu entre le médecin, la vieille et Figaro : *C'est vous ! c'est lui ! c'est toi ! c'est moi !* Quel coup de théâtre ! Mais le fils, au désespoir de son innocente vivacité, fond en larmes et se donne un coup de rasoir, selon le sens du troisième vers :

Puis, tournant sur lui-même et le fer et le crime,
Il se frappe, et.....

Quel tableau ! En n'expliquant point si, du rasoir, il se coupe la gorge ou seulement le poil du visage, on voit que j'avais le choix de finir ma pièce au plus grand pathétique. Enfin le docteur épouse la vieille ; et Figaro, suivant la dernière leçon,

..... Devient heureux et légitime.

Quel dénoûment ! Il ne m'en eût coûté qu'un sixième acte. Et quel sixième acte ! Jamais tragédie au Théâtre-Français... Il suffit. Reprenons ma pièce en l'état où elle a été jouée et critiquée. Lorsqu'on me reproche avec aigreur ce que j'ai 10 fait, ce n'est pas l'instant de louer ce que j'aurais pu faire.

La pièce est invraisemblable dans sa conduite, a dit encore le journaliste établi dans Bouillon avec Approbation et Privilége.

—Invraisemblable ! Examinons cela par plaisir.

Son Excellence M. le comte Almaviva, dont j'ai depuis longtemps l'honneur d'être ami particulier, est un jeune seigneur, ou, pour mieux dire, était, car l'âge et les grands emplois en ont fait depuis un homme fort grave, ainsi que je le suis devenu moi-même. Son Excellence était donc un 20 jeune seigneur espagnol, vif, ardent, comme tous les amants de sa nation, que l'on croit froide, et qui n'est que paresseuse.

Il s'était mis secrètement à la poursuite d'une belle personne qu'il avait entrevue à Madrid, et que son tuteur a bientôt ramenée au lieu de sa naissance. Un matin qu'il se promenait sous ses fenêtres à Séville, où depuis huit jours il cherchait à s'en faire remarquer, le hasard conduisit au même endroit Figaro le barbier.—Ah ! le hasard ! dira mon critique : et si le hasard n'eût pas conduit ce jour-là le bar- 30 bier dans cet endroit, que devenait la pièce ?—Elle eût commencé, mon frère, à quelque autre époque.—Impossible, puisque le tuteur, selon vous-même, épousait le lendemain. —Alors il n'y aurait pas eu de pièce ; ou, s'il y en avait eu, mon frère, elle aurait été différente. Une chose est-elle invraisemblable, parce qu'elle était possible autrement ?

Réellement vous avez un peu d'humeur. Quand le cardinal de Retz nous dit froidement : ‘ Un jour j'avais besoin

d'un homme ; à la vérité je ne voulais qu'un fantôme : j'aurais désiré qu'il fût petit-fils d'Henri le Grand ; qu'il eût de longs cheveux blonds ; qu'il fût beau, bien fait, bien séditieux ; qu'il eût le langage et l'amour des Halles ; et voilà que le hasard me fait rencontrer à Paris M. de Beaufort, échappé de la prison du roi ; c'était justement l'homme qu'il me fallait...' va-t-on dire au coadjuteur : Ah! le hasard! Mais si vous n'eussiez pas rencontré M. de Beaufort ! mais ceci, mais cela ?....

10 Le hasard donc conduisit en ce même endroit Figaro le barbier, beau diseur, mauvais poëte, hardi musicien, grand fringueneur de guitare, et jadis valet de chambre du comte ; établi dans Séville, y faisant avec succès des barbes, des romances et des mariages, y maniant également le fer du phlébotome et le piston du pharmacien : la terreur des maris, la coqueluche des femmes, et justement l'homme qu'il nous fallait. Et comme en toute recherche ce qu'on nomme passion n'est autre chose qu'un désir irrité par la contradiction, le jeune amant, qui n'eût peut-être eu qu'un goût
20 de fantaisie pour cette beauté s'il l'eût rencontrée dans le monde, en devient amoureux parce qu'elle est enfermée, au point de faire l'impossible pour l'épouser.

Mais vous donner ici l'extrait entier de la pièce, monsieur, serait douter de la sagacité, de l'adresse avec laquelle vous saisirez le dessein de l'auteur, et suivrez le fil de l'intrigue, à travers un léger dédale. Moins prévenu que le journal de Bouillon, qui se trompe avec Approbation et Privilége sur toute la conduite de cette pièce, vous y verrez que *tous les soins de l'amant* ne *sont* pas *destinés à remettre simplement*
30 *une lettre*, qui n'est là qu'un léger accessoire à l'intrigue, mais bien à s'établir dans un fort défendu par la vigilance et le soupçon ; surtout à tromper un homme qui, sans cesse éventant la manœuvre, oblige l'ennemi de se retourner assez lestement pour n'être pas désarçonné d'emblée.

Et lorsque vous verrez que tout le mérite du dénoûment consiste en ce que le tuteur a fermé sa porte, en donnant son passe-partout à Bazile, pour que lui seul et le notaire pussent entrer et conclure son mariage, vous ne laisserez pas d'être étonné qu'un critique aussi équitable se joue de

la confiance de son lecteur, ou se trompe, au point d'écrire, et dans Bouillon encore : *Le comte s'est donné la peine de monter au balcon par une échelle avec Figaro, quoique la porte ne soit pas fermée.*

Enfin, lorsque vous verrez le malheureux tuteur, abusé par toutes les précautions qu'il prend pour ne le point être, à la fin forcé de signer au contrat du comte et d'approuver ce qu'il n'a pu prévenir ; vous laisserez au critique à décider si ce tuteur était un *imbécile*, de ne pas deviner une intrigue dont on lui cachait tout ; lorsque lui critique, à qui l'on ne cachait rien, ne l'a pas devinée plus que le tuteur.

En effet, s'il l'eût bien conçue, aurait-il manqué de louer tous les beaux endroits de l'ouvrage ?

Qu'il n'ait point remarqué la manière dont le premier acte annonce et déploie avec gaieté tous les caractères de la pièce, on peut le lui pardonner.

Qu'il n'ait pas aperçu quelque peu de comédie dans la grande scène du second acte, où, malgré la défiance et la fureur du jaloux, la pupille parvient à lui donner le change sur une lettre remise en sa présence, et à lui faire demander pardon à genoux du soupçon qu'il a montré, je le conçois encore aisément.

Qu'il n'ait pas dit un seul mot de la scène de stupéfaction de Bazile au troisième acte, qui a paru si neuve au théâtre, et a tant réjoui les spectateurs, je n'en suis point surpris du tout.

Passe encore qu'il n'ait pas entrevu l'embarras où l'auteur s'est jeté volontairement au dernier acte, en faisant avouer par la pupille à son tuteur que le comte avait dérobé la clef de sa jalousie ; et comment l'auteur s'en démêle en deux mots, et sort, en se jouant, de la nouvelle inquiétude qu'il a imprimée aux spectateurs. C'est peu de chose en vérité.

Je veux bien qu'il ne lui soit pas venu à l'esprit que la pièce, une des plus gaies qui soient au théâtre, est écrite sans la moindre équivoque, sans une pensée, un seul mot dont la pudeur, même des petites loges, ait à s'alarmer ; ce qui pourtant est bien quelque chose, monsieur, dans un

siècle où l'hypocrisie de la décence est poussée presque aussi loin que le relâchement des mœurs. Très-volontiers ; tout cela sans doute pouvait n'être pas digne de l'attention d'un critique aussi majeur.

Mais comment n'a-t-il pas admiré ce que tous les honnêtes gens n'ont pu voir sans répandre des larmes de tendresse et de plaisir, je veux dire la piété filiale de ce bon Figaro, qui ne saurait oublier sa mère ?

Tu connais donc ce tuteur! lui dit le comte au premier acte. *Comme ma mère*, répond Figaro. Un avare aurait dit: *Comme mes poches.* Un petit-maître eût répondu : *Comme moi-même.* Un ambitieux : *Comme le chemin de Versailles ;* et le journaliste de Bouillon : *Comme mon libraire :* les comparaisons de chacun se tirant toujours de l'objet intéressant. *Comme ma mère*, a dit le fils tendre et respectueux !

Dans un autre endroit encore : *Ah! vous êtes charmant!* lui dit le tuteur. Et ce bon, cet honnête garçon, qui pouvait gaiement assimiler cet éloge à tous ceux qu'il a reçus de ses maîtresses, en revient toujours à sa bonne mère, et répond à ce mot : *Vous êtes charmant !—Il est vrai, monsieur, que ma mère me l'a dit autrefois.* Et le journal de Bouillon ne relève point de pareils traits! Il faut avoir le cerveau bien desséché pour ne pas les voir, ou le cœur bien dur pour ne pas les sentir !

Sans compter mille autres finesses de l'art répandues à pleines mains dans cet ouvrage. Par exemple, on sait que les comédiens ont multiplié chez eux les emplois à l'infini : emplois de grande, moyenne et petite amoureuse ; emplois de grands, moyens et petits valets ; emplois de niais, d'important, de croquant, de paysan, de tabellion, de bailli : mais on sait qu'ils n'ont pas encore appointé celui de bâillant. Qu'a fait l'auteur pour former un comédien peu exercé au talent d'ouvrir largement la bouche au théâtre ? Il s'est donné le soin de lui rassembler dans une seule phrase toutes les syllabes bâillantes du français : *Rien . . . qu'en . . . l'en . . . en . . . ten . . . dant . . . parler :* syllabes en effet qui feraient bâiller un mort, et parviendraient à desserrer les dents mêmes de l'Envie !

En cet endroit admirable où, pressé par les reproches du tuteur qui lui crie : *Que direz-vous à ce malheureux qui bâille et dort tout éveillé ? et l'autre qui depuis trois heures éternue à se faire sauter le crâne et jaillir la cervelle, que leur direz-vous ?* Le naïf barbier répond : *Eh parbleu ! je dirai à celui qui éternue : Dieu vous bénisse ! et à celui qui dort : Va te coucher.* Réponse en effet si juste, si chrétienne et si admirable, qu'un de ces fiers critiques qui ont leurs entrées au paradis n'a pu s'empêcher de s'écrier : 'Diable ! l'auteur a dû rester au moins huit jours à trouver cette réplique !'

Et le journal de Bouillon, au lieu de louer ces beautés sans nombre, use encre et papier, Approbation et Privilége, à mettre un pareil ouvrage au-dessous même de la critique ! On me couperait le cou, monsieur, que je ne saurais m'en taire.

N'a-t-il pas été jusqu'à dire, le cruel, que, *pour ne pas voir expirer ce Barbier sur le théâtre, il a fallu le mutiler, le changer, le refondre, l'élaguer, le réduire en quatre actes, et le purger d'un grand nombre de pasquinades, de calembours, de jeux de mots, en un mot, de bas comique ?*

A le voir ainsi frapper comme un sourd, on juge assez qu'il n'a pas entendu le premier mot de l'ouvrage qu'il décompose. Mais j'ai l'honneur d'assurer ce journaliste, ainsi que le jeune homme qui lui taille ses plumes et ses morceaux, que, loin d'avoir purgé la pièce d'aucuns des *calembours, jeux de mots*, etc., qui lui eussent nui le premier jour, l'auteur a fait rentrer dans les actes restés au théâtre tout ce qu'il en a pu reprendre à l'acte au portefeuille : tel un charpentier économe cherche dans ses copeaux épars sur le chantier tout ce qui peut servir à cheviller et à boucher les moindres trous de son ouvrage.

Passerons-nous sous silence le reproche aigu qu'il fait à la jeune personne, d'avoir *tous les défauts d'une fille mal élevée ?* Il est vrai que, pour échapper aux conséquences d'une telle imputation, il tente à la rejeter sur autrui, comme s'il n'en était pas l'auteur, en employant cette expression banale : *On trouve à la jeune personne*, etc. On trouve ! . . . .

Que voulait-il donc qu'elle fît ? Quoi ! qu'au lieu de se

prêter aux vues d'un jeune amant très-aimable et qui se trouve un homme de qualité, notre charmante enfant épousât le vieux podagre médecin? Le noble établissement qu'il lui destinait là! et parce qu'on n'est pas de l'avis de monsieur, on *a tous les défauts d'une fille mal élevée.*

En vérité, si le journal de Bouillon se fait des amis en France par la justesse et la candeur de ses critiques, il faut avouer qu'il en aura beaucoup moins au delà des Pyrénées, et qu'il est surtout un peu bien dur pour les dames espagnoles.

Eh! qui sait si Son Excellence madame la comtesse Almaviva, l'exemple des femmes de son état, et vivant comme un ange avec son mari, quoiqu'elle ne l'aime plus, ne se ressentira pas un jour des libertés qu'on se donne à Bouillon sur elle, avec Approbation et Privilége?

L'imprudent journaliste a-t-il au moins réfléchi que Son Excellence ayant, par le rang de son mari, le plus grand crédit dans les bureaux, eût pu lui faire obtenir quelque pension sur la Gazette d'Espagne, ou la Gazette elle-même, et que, dans la carrière qu'il embrasse, il faut garder plus de ménagements pour les femmes de qualité? Qu'est-ce que cela me fait à moi? L'on sent bien que c'est pour lui seul que j'en parle.

Il est temps de laisser cet adversaire, quoiqu'il soit à la tête des gens qui prétendent que, *n'ayant pu me soutenir en cinq actes, je me suis mis en quatre pour ramener le public.* Et quand cela serait! Dans un moment d'oppression, ne vaut-il pas mieux sacrifier un cinquième de son bien que de le voir aller tout entier au pillage?

Mais ne tombez pas, cher lecteur .... (monsieur, veux-je dire), ne tombez pas, je vous prie, dans une erreur populaire qui ferait grand tort à votre jugement.

Ma pièce, qui paraît n'être aujourd'hui qu'en quatre actes, est réellement, et de fait, en cinq, qui sont le premier, le deuxième, le troisième, le quatrième et le cinquième, à l'ordinaire.

Il est vrai que, le jour du combat, voyant les ennemis acharnés, le parterre ondulant, agité, grondant au loin comme les flots de la mer, et trop certain que ces mugissements sourds, précurseurs des tempêtes, ont amené plus d'un

naufrage, je vins à réfléchir que beaucoup de pièces en cinq actes (comme la mienne), toutes très-bien faites d'ailleurs (comme la mienne), n'auraient pas été au diable en entier (comme la mienne), si l'auteur eût pris un parti vigoureux (comme le mien).

Le dieu des cabales est irrité, dis-je aux comédiens avec force :

Enfants ! un sacrifice est ici nécessaire.

Alors, faisant la part au diable, et déchirant mon manuscrit : Dieu des siffleurs, moucheurs, cracheurs, tousseurs et perturbateurs, m'écriai-je, il te faut du sang : bois mon quatrième acte, et que ta fureur s'apaise ! 10

A l'instant vous eussiez vu ce bruit infernal qui faisait pâlir et broncher les acteurs, s'affaiblir, s'éloigner, s'aneantir ; l'applaudissement lui succéder, et des bas-fonds du parterre un *bravo* général s'élever en circulant jusqu'aux hauts bancs du paradis.

De cet exposé, monsieur, il suit que ma pièce est restée en cinq actes, qui sont le premier, le deuxième, le troisième au théâtre, le quatrième au diable, et le cinquième avec les trois premiers. Tel auteur même vous soutiendra que ce quatrième acte, qu'on n'y voit point, n'en est pas moins celui qui fait le plus de bien à la pièce, en ce qu'on ne l'y voit point. 20

Laissons jaser le monde ; il me suffit d'avoir prouvé mon dire ; il me suffit, en faisant mes cinq actes, d'avoir montré mon respect pour Aristote, Horace, Aubignac et les modernes, et d'avoir mis ainsi l'honneur de la règle à couvert.

Par le second arrangement, le diable a son affaire ; mon char n'en roule pas moins bien sans la cinquième roue ; le public est content, je le suis aussi. Pourquoi le journal de Bouillon ne l'est-il pas ?—Ah ! pourquoi ? C'est qu'il est bien difficile de plaire à des gens qui, par métier, doivent ne jamais trouver les choses gaies assez sérieuses, ni les graves assez enjouées. 30

Je me flatte, monsieur, que cela s'appelle raisonner principes, et que vous n'êtes pas mécontent de mon petit syllogisme.

Reste à répondre aux observations dont quelques personnes

ont honoré le moins important des drames hasardés depuis un siècle au théâtre.

Je mets à part les lettres écrites aux comédiens, à moi-même, sans signature, et vulgairement appelées anonymes : on juge à l'âpreté du style que leurs auteurs, peu versés dans la critique, n'ont pas assez senti qu'une mauvaise pièce n'est point une mauvaise action, et que telle injure convenable à un méchant homme est toujours déplacée à un méchant écrivain. Passons aux autres.

10 Des connaisseurs ont remarqué que j'étais tombé dans l'inconvénient de faire critiquer des usages français par un plaisant de Séville à Séville ; tandis que la vraisemblance exigeait qu'il s'étayât sur les mœurs espagnoles. Ils ont raison : j'y avais même tellement pensé, que, pour rendre la vraisemblance encore plus parfaite, j'avais d'abord résolu d'écrire et de faire jouer la pièce en langage espagnol ; mais un homme de goût m'a fait observer qu'elle en perdrait peut-être un peu de sa gaieté pour le public de Paris ; raison qui m'a déterminé à l'écrire en français : en sorte que j'ai fait, comme on 20 voit, une multitude de sacrifices à la gaieté, mais sans pouvoir parvenir à dérider le journal de Bouillon.

Un autre amateur, saisissant l'instant qu'il y avait beaucoup de monde au foyer, m'a reproché, du ton le plus sérieux, que ma pièce ressemblait à *On ne s'avise jamais de tout.*—Ressembler, monsieur ! Je soutiens que ma pièce est *On ne s'avise jamais de tout* lui-même.—Et comment cela ?—C'est qu'on ne s'était pas encore avisé de ma pièce. L'amateur resta court ; et l'on en rit d'autant plus, que celui-là qui me reprochait *On ne s'avise jamais de tout*, est un homme qui 30 ne s'est jamais avisé de rien.

Quelques jours après (ceci est plus sérieux), chez une dame incommodée, un monsieur grave, en habit noir, coiffure bouffante, et canne à corbin, lequel touchait légèrement le poignet de la dame, proposa civilement plusieurs doutes sur la vérité des traits que j'avais lancés contre les médecins. Monsieur, lui dis-je, êtes-vous ami de quelqu'un d'eux ? Je serais désolé qu'un badinage . . . —On ne peut pas moins : je vois que vous ne me connaissez pas ; je ne prends jamais le parti d'aucun ; je parle ici pour le corps en général. Cela me fit beaucoup

chercher quel homme ce pouvait être. En fait de plaisanterie, ajoutai-je, vous savez, monsieur, qu'on ne demande jamais si l'histoire est vraie, mais si elle est bonne.—Eh ! croyez-vous moins perdre à cet examen qu'au premier ?—A merveille, docteur, dit la dame. Le monstre qu'il est ! n'a-t-il pas osé parler aussi mal de nous ? Faisons cause commune.

A ce mot de *docteur*, je commençai à soupçonner qu'elle parlait à son médecin. Il est vrai, madame et monsieur, repris-je avec modestie, que je me suis permis ces légers torts, d'autant plus aisément qu'ils tirent moins à conséquence. 10

Eh ! qui pourrait nuire à deux corps puissants, dont l'empire embrasse l'univers et se partage le monde ! Malgré les envieux, les belles y régneront toujours par le plaisir, et les médecins par la douleur : et la brillante santé nous ramène à l'amour, comme la maladie nous rend à la médecine.

Cependant je ne sais si, dans la balance des avantages, la faculté ne l'emporte pas un peu sur la beauté. Souvent on voit les belles nous renvoyer aux médecins ; mais plus souvent encore les médecins nous gardent, et ne nous renvoient plus aux belles. 20

En plaisantant donc, il faudrait peut-être avoir égard à la différence des ressentiments, et songer que, si les belles se vengent en se séparant de nous, ce n'est là qu'un mal négatif ; au lieu que les médecins se vengent en s'en emparant, ce qui devient très-positif ;

Que, quand ces derniers nous tiennent, ils font de nous tout ce qu'ils veulent ; au lieu que les belles, toutes belles qu'elles sont, n'en font jamais que ce qu'elles peuvent ;

Que le commerce des belles nous les rend bientôt moins nécessaires ; au lieu que l'usage des médecins finit par nous 30 les rendre indispensables ;

Enfin, que l'un de ces empires ne semble établi que pour assurer la durée de l'autre ; puisque, plus la verte jeunesse est livrée à l'amour, plus la pâle vieillesse appartient sûrement à la médecine.

Au reste, ayant fait contre moi cause commune, il était juste, madame et monsieur, que je vous offrisse en commun mes justifications. Soyez donc persuadés que, faisant profession d'adorer les belles et de redouter les médecins, c'est

toujours en badinant que je dis du mal de la beauté ; comme ce n'est jamais sans trembler que je plaisante un peu la Faculté.

Ma déclaration n'est point suspecte à votre égard, mesdames, et mes plus acharnés ennemis sont forcés d'avouer que, dans un instant d'humeur, où mon dépit contre une belle allait s'épancher trop librement sur toutes les autres, on m'a vu m'arrêter tout court au vingt-cinquième couplet, et, par le plus prompt repentir, faire ainsi dans le vingt-sixième amende honorable aux belles irritées.

Sexe charmant, si je décèle
Votre cœur en proie au désir,
Souvent à l'amour infidèle,
Mais toujours fidèle au plaisir,
D'un badinage, ô mes déesses,
Ne cherchez point à vous venger :
Tel glose, hélas ! sur vos faiblesses,
Qui brûle de les partager.

Quant à vous, monsieur le docteur, on sait assez que Molière. . .

—Au désespoir, dit-il en se levant, de ne pouvoir profiter plus longtemps de vos lumières : mais l'humanité qui gémit ne doit pas souffrir de mes plaisirs. Il me laissa, ma foi, la bouche ouverte avec ma phrase en l'air. Je ne sais pas, dit la belle malade en riant, si je vous pardonne ; mais je vois bien que notre docteur ne vous pardonne pas.—Le nôtre, madame ? Il ne sera jamais le mien.—Eh ! pourquoi ?—Je ne sais ; je craindrais qu'il ne fût au-dessous de son état, puisqu'il n'est pas au-dessus des plaisanteries qu'on en peut faire.

Ce docteur n'est pas de mes gens. L'homme assez consommé dans son art pour en avouer de bonne foi l'incertitude, assez spirituel pour rire avec moi de ceux qui le disent infaillible ; tel est mon médecin. En me rendant ses soins qu'ils appellent des visites, en me donnant ses conseils qu'ils nomment ordonnances, il remplit dignement, et sans faste, la plus noble fonction d'une âme éclairée et sensible. Avec plus d'esprit, il calcule plus de rapports, et c'est tout ce qu'on peut dans un art aussi utile qu'incertain. Il me

raisonne, il me console, il me guide, et la nature fait le reste. Aussi, loin de s'offenser de la plaisanterie, est-il le premier à l'opposer au pédantisme. A l'infatué qui lui dit gravement : 'De quatre-vingts fluxions de poitrine que j'ai traitées cet automne, un seul malade a péri dans mes mains;" mon docteur répond en souriant : 'Pour moi, j'ai prêté mes secours à plus de cent cet hiver ; hélas ! je n'en ai pu sauver qu'un seul.' Tel est mon aimable médecin.—Je le connais.—Vous permettez bien que je ne l'échange pas contre le vôtre. Un pédant n'aura pas plus ma confiance en maladie qu'une bégueule n'obtiendrait mon hommage en santé. Mais je ne suis qu'un sot. Au lieu de vous rappeler mon amende honorable au beau sexe, je devais lui chanter le couplet de la bégueule ; il est tout fait pour lui.

Pour égayer ma poésie,
Au hasard j'assemble des traits;
J'en fais, peintre de fantaisie,
Des tableaux, jamais des portraits.
La femme d'esprit, qui s'en moque,
Sourit finement à l'auteur :
Pour l'imprudente, qui s'en choque,
Sa colère est son délateur.

—A propos de chanson, dit la dame, vous êtes bien honnête d'avoir été donner votre pièce aux Français ! moi qui n'ai de petite loge qu'aux Italiens ! Pourquoi n'en avoir pas fait un opéra-comique ? ce fut, dit-on, votre première idée. La pièce est d'un genre à comporter de la musique.

—Je ne sais si elle est propre à la supporter, ou si je m'étais trompé d'abord en le supposant : mais sans entrer dans les raisons qui m'ont fait changer d'avis, celle-ci, madame, répond à tout.

Notre musique dramatique ressemble trop encore à notre musique chansonnière pour en attendre un véritable intérêt ou de la gaieté franche. Il faudra commencer à l'employer sérieusement au théâtre, quand on sentira bien qu'on ne doit y chanter que pour parler ; quand nos musiciens se rapprocheront de la nature, et surtout cesseront de s'imposer l'absurde loi de toujours revenir à la première partie d'un

air, après qu'ils en ont dit la seconde. Est-ce qu'il y a des reprises et des rondeaux dans un drame? Ce cruel radotage est la mort de l'intérêt, et dénote un vide insupportable dans les idées.

Moi qui toujours ai chéri la musique sans inconstance et même sans infidélité ; souvent aux pièces qui m'attachent le plus, je me surprends à pousser de l'épaule, à dire tout bas avec humeur: Eh va donc, musique! pourquoi toujours répéter? N'es-tu pas assez lente? Au lieu de narrer vive-
10 ment, tu rabâches! au lieu de peindre la passion, tu t'accroches aux mots! Le poëte se tue à serrer l'événement, et toi tu le délayes! Que lui sert de rendre son style énergique et pressé, si tu l'ensevelis sous d'inutiles fredons? Avec ta stérile abondance, reste, reste aux chansons pour toute nourriture, jusqu'à ce que tu connaisses le langage sublime et tumultueux des passions.

En effet, si la déclamation est déjà un abus de la narration au théâtre, le chant, qui est un abus de la déclamation, n'est donc, comme on voit, que l'abus de l'abus. Ajoutez-y la ré-
20 pétition des phrases, et voyez ce que devient l'intérêt. Pendant que le vice ici va toujours en croissant, l'intérêt marche à sens contraire ; l'action s'alanguit, quelque chose me manque ; je deviens distrait, l'ennui me gagne ; et si je cherche alors à deviner ce que je voudrais, il m'arrive souvent de trouver que je voudrais la fin du spectacle.

Il est un autre art d'imitation, en général beaucoup moins avancé que la musique, mais qui semble en ce point lui servir de leçon. Pour la variété seulement, la danse élevée est déjà le modèle du chant.

30 Voyez le superbe Vestris, ou le fier d'Auberval engager un pas de caractère. Il ne danse pas encore ; mais, d'aussi loin qu'il paraît, son port libre et dégagé fait déjà lever la tête aux spectateurs. Il inspire autant de fierté qu'il promet de plaisir. Il est parti.... Pendant que le musicien redit vingt fois ses phrases et monotone ses mouvements, le danseur varie les siens à l'infini.

Le voyez-vous s'avancer légèrement à petits bonds, reculer à grands pas, et faire oublier le comble de l'art par la plus ingénieuse négligence? Tantôt sur un pied, gardant le plus

savant équilibre, et suspendu sans mouvement pendant plusieurs mesures, il étonne, il surprend par l'immobilité de son aplomb.... Et soudain, comme s'il regrettait le temps du repos, il part comme un trait, vole au fond du théâtre, et revient, en pirouettant, avec une rapidité que l'œil peut suivre à peine.

L'air a beau recommencer, rigaudonner, se répéter, se radoter, il ne se répète point, lui! tout en déployant les mâles beautés d'un corps souple et puissant, il peint les mouvements violents dont son âme est agitée : il vous lance un regard passionné que ses bras mollement ouverts rendent plus expressif; et, comme s'il se lassait bientôt de vous plaire, il se relève avec dédain, se dérobe à l'œil qui le suit, et la passion la plus fougueuse semble alors naître et sortir de la plus douce ivresse. Impétueux, turbulent, il exprime une colère si bouillante et si vraie, qu'il m'arrache à mon siége et me fait froncer le sourcil. Mais, reprenant soudain le geste et l'accent d'une volupté paisible, il erre nonchalamment avec une grâce, une mollesse et des mouvements si délicats, qu'il enlève autant de suffrages qu'il y a de regards attachés sur sa danse enchanteresse.

Compositeurs! chantez comme il danse, et nous aurons, au lieu d'opéras, des mélodrames! Mais j'entends mon éternel censeur (je ne sais plus s'il est d'ailleurs ou de Bouillon) qui me dit : Que prétend-on par ce tableau? Je vois un talent supérieur, et non la danse en général. C'est dans sa marche ordinaire qu'il faut saisir un art pour le comparer, et non dans ses efforts les plus sublimes. N'avons-nous pas...?

—Je l'arrête à mon tour. Eh quoi! si je veux peindre un coursier et me former une juste idée de ce noble animal, irai-je le chercher hongre et vieux, gémissant au timon du fiacre, ou trottinant sous le plâtrier qui siffle? Je le prends au haras, fier étalon, vigoureux, découplé, l'œil ardent, frappant la terre et soufflant le feu par les naseaux; bondissant de désirs et d'impatience, ou fendant l'air qu'il électrise, et dont le brusque hennissement réjouit l'homme et fait tressaillir toutes les cavales de la contrée. Tel est mon danseur.

Et quand je crayonne un art, c'est parmi les plus grands

sujets qui l'exercent que j'entends choisir mes modèles ; tous les efforts du génie. . . Mais je m'éloigne trop de mon sujet ; revenons au *Barbier de Séville*. . . ou plutôt, monsieur, n'y revenons pas. C'est assez pour une bagatelle. Insensiblement je tomberais dans le défaut reproché trop justement à nos Français de toujours faire de petites chansons sur les grandes affaires, et de grandes dissertations sur les petites.

10 Je suis, avec le plus profond respect,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

L'AUTEUR.

LE BARBIER DE SÉVILLE.

COMÉDIE.

1775

ACTE PREMIER.

(Le théâtre représente une rue de Séville, où toutes les croisées sont grillées.)

SCÈNE PREMIÈRE.

LE COMTE (*seul, en grand manteau brun et chapeau rabattu. Il tire sa montre en se promenant*).

Le jour est moins avancé que je ne croyais. L'heure à laquelle elle a coutume de se montrer derrière sa jalousie est encore éloignée. N'importe ; il vaut mieux arriver trop tôt que de manquer l'instant de la voir. Si quelque aimable de la cour pouvait me deviner à cent lieues de Madrid, arrêté tous les matins sous les fenêtres d'une femme à qui je n'ai jamais parlé, il me prendrait pour un Espagnol du temps d'Isabelle.—Pourquoi non ? Chacun court après le bonheur. Il est pour moi dans le cœur de Rosine.—Mais quoi ! suivre une femme à Séville, quand Madrid et la cour offrent de toutes parts des plaisirs si faciles ?—Et c'est cela même que je fuis ! Je suis las des conquêtes que l'intérêt, la convenance ou la vanité nous présentent sans cesse. Il est si doux d'être aimé pour soi-même ! et si je pouvais m'assurer, sous ce déguisement. . . Au diable l'importun !

Figaro. Je l'ai obtenu, Monseigneur, et ma reconnaissance...

Le Comte. Appelle-moi Lindor. Ne vois-tu pas, à mon déguisement, que je veux être inconnu?

Figaro. Je me retire.

Le Comte. Au contraire. J'attends ici quelque chose, et deux hommes qui jasent sont moins suspects qu'un seul qui se promène. Ayons l'air de jaser. Eh bien, cet emploi?

Figaro. Le ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ garçon apothicaire.

Le Comte. Dans les hôpitaux de l'armée?

Figaro. Non, dans les haras d'Andalousie.

Le Comte (*riant*). Beau début!

Figaro. Le poste n'était pas mauvais, parce qu'ayant le district des pansements et des drogues, je vendais souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...

Le Comte. Qui tuaient les sujets du roi!

Figaro. Ah! ah! il n'y a point de remède universel: mais qui n'ont pas laissé de guérir quelquefois des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.

Le Comte. Pourquoi donc l'as-tu quitté?

Figaro. Quitté? C'est bien lui-même: on m'a desservi auprès des puissances.

L'Envie aux doigts crochus, au teint pâle et livide...

Le Comte. Oh! grâce! grâce, ami! Est-ce que tu fais aussi des vers? Je t'ai vu là griffonnant sur ton genou, et chantant dès le matin.

Figaro. Voilà précisément la cause de mon malheur, Excellence. Quand on a rapporté au ministre que je faisais, je puis dire assez joliment, des bouquets à Chloris; que j'envoyais des énigmes aux journaux, qu'il courait des madrigaux de ma façon; en un mot, quand il a su que j'étais imprimé tout vif, il a pris la chose au tragique, et m'a fait ôter mon

emploi, sous prétexte que l'amour des lettres est incompatible avec l'esprit des affaires.

Le Comte. Puissamment raisonné! Et tu ne lui fis pas représenter...

Figaro. Je me crus trop heureux d'en être oublié, persuadé qu'un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal.

Le Comte. Tu ne dis pas tout. Je me souviens qu'à mon service tu étais un assez mauvais sujet.

Figaro. Eh, mon Dieu! Monseigneur, c'est qu'on veut 10 que le pauvre soit sans défaut.

Le Comte. Paresseux, dérangé...

Figaro. Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets?

Le Comte (*riant*). Pas mal. Et tu t'es retiré en cette ville?

Figaro. Non, pas tout de suite.

Le Comte (*l'arrêtant*). Un moment... J'ai cru que c'était elle... Dis toujours, je t'entends de reste.

Figaro. De retour à Madrid, je voulus essayer de nou- 20 veau mes talents littéraires; et le théâtre me parut un champ d'honneur...

Le Comte. Ah! miséricorde!

Figaro (*pendant sa réplique, le Comte regarde avec attention du côté de la jalousie*). En vérité, je ne sais comment je n'eus pas le plus grand succès, car j'avais rempli le parterre des plus excellents travailleurs: des mains... comme des battoirs; j'avais interdit les gants, les cannes, tout ce qui ne produit que des applaudissements sourds; et d'honneur, avant la pièce, le café m'avait paru dans les meilleures dis- 30 positions pour moi. Mais les efforts de la cabale....

Le Comte. Ah! la cabale! monsieur l'auteur tombé!

Figaro. Tout comme un autre: pourquoi pas? Ils m'ont sifflé; mais si jamais je puis les rassembler...

Le Comte. L'ennui te vengera bien d'eux?

Figaro. Ah! comme je leur en garde, morbleu!

Le Comte. Tu jures! Sais-tu qu'on n'a que vingt-quatre heures au palais pour maudire ses juges?

Figaro. On a vingt-quatre ans au théâtre; la vie est trop courte pour user un pareil ressentiment.

Le Comte. Ta joyeuse colère me réjouit. Mais tu ne me dis pas ce qui t'a fait quitter Madrid.

Figaro. C'est mon bon ange, Excellence, puisque je suis assez heureux pour retrouver mon ancien maître. Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres, et que, livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abîmé de dettes et léger d'argent; à la fin, convaincu que l'utile revenu du rasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra-Morena, l'Andalousie; accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, et partout supérieur aux événements; [loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là;] aidant au bon temps, supportant le mauvais; me moquant des forts, bravant les méchants; riant de ma misère et faisant la barbe à tout le monde; vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt à servir de nouveau Votre Excellence en tout ce qu'il lui plaira m'ordonner.

Le Comte. Qui t'a donné une philosophie aussi gaie?

Figaro. L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. Que regardez-vous donc toujours de ce côté?

Le Comte. Sauvons-nous.

Figaro. Pourquoi ?

Le Comte. Viens donc, malheureux ! tu me perds.

(*Ils se cachent.*)

SCÈNE III.

BARTHOLO, ROSINE.

(*La jalousie du premier étage s'ouvre, et Bartholo et Rosine se mettent à la fenêtre.*)

Rosine. Comme le grand air fait plaisir à respirer ! . . . Cette jalousie s'ouvre si rarement. . .

Bartholo. Quel papier tenez-vous là ? 10

Rosine. Ce sont des couplets de *la Précaution inutile* que mon maître à chanter m'a donnés hier.

Bartholo. Qu'est-ce que *la Précaution inutile* ?

Rosine. C'est une comédie nouvelle.

Bartholo. Quelque drame encore ! quelque sottise d'un nouveau genre !

Rosine. Je n'en sais rien.

Bartholo. Euh, euh, les journaux et l'autorité nous en feront raison. Siècle barbare ! . . .

Rosine. Vous injuriez toujours notre pauvre siècle. 20

Bartholo. Pardon de la liberté ; qu'a-t-il produit pour qu'on le loue ? Sottises de toute espèce : la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'Encyclopédie, et les drames. . .

Rosine (*le papier lui échappe et tombe dans la rue*). Ah ! ma chanson ! ma chanson est tombée en vous écoutant : courez, courez donc, monsieur ! Ma chanson ! elle sera perdue !

Bartholo. Que diable aussi, l'on tient ce qu'on tient.

(*Il quitte le balcon.*) 30

Rosine (*regarde en dedans et fait signe dans la rue*). S't, s't ! (*le Comte paraît*) Ramassez vite et sauvez-vous.

(*Le Comte ne fait qu'un saut, ramasse le papier et rentre.*)

Bartholo (*sort de la maison et cherche*). Où donc est-il ? je ne vois rien.

Rosine. Sous le balcon, au pied du mur.

Bartholo. Vous me donnez là une jolie commission ! Il est donc passé quelqu'un ?

Rosine. Je n'ai vu personne.

10 *Bartholo* (*à lui-même*). Et moi qui ai la bonté de chercher ! . . . Bartholo, vous n'êtes qu'un sot, mon ami : ceci doit vous apprendre à ne jamais ouvrir de jalousies sur la rue.

(*Il rentre.*)

Rosine (*toujours au balcon*). Mon excuse est dans mon malheur : seule, enfermée, en butte à la persécution d'un homme odieux, est-ce un crime de tenter à sortir d'esclavage ?

Bartholo (*paraissant au balcon*). Rentrez, Signora : c'est ma faute si vous avez perdu votre chanson ; mais ce malheur ne vous arrivera plus, je vous jure.

20 (*Il ferme la jalousie à la clef.*)

SCÈNE IV.

LE COMTE, FIGARO (*Ils entrent avec précaution*).

Le Comte. A présent qu'ils sont retirés, examinons cette chanson, dans laquelle un mystère est sûrement renfermé. C'est un billet !

Figaro. Il demandait ce que c'est que la *Précaution inutile.*

Le Comte (*lit vivement*). 'Votre empressement excite ma curiosité. Sitôt que mon tuteur sera sorti, chantez indifférem-
30 ment, sur l'air connu de ces couplets, quelque chose qui m'apprenne enfin le nom, l'état et les intentions de celui qui paraît s'attacher si obstinément à l'infortunée Rosine.'

Figaro (*contrefaisant la voix de Rosine*). Ma chanson! ma chanson est tombée; courez, courez donc. (*Il rit.*) Ah, ah, ah! Oh! ces femmes! voulez-vous donner de l'adresse à la plus ingénue? enfermez-la.

Le Comte. Ma chère Rosine!

Figaro. Monseigneur, je ne suis plus en peine des motifs de votre mascarade; vous faites ici l'amour en perspective.

Le Comte. Te voilà instruit, mais si tu jases...

Figaro. Moi, jaser! Je n'emploierai point pour vous rassurer les grandes phrases d'honneur et de dévouement dont on abuse à la journée; je n'ai qu'un mot: mon intérêt vous répond de moi; pesez tout à cette balance, et ...

Le Comte. Fort bien. Apprends donc que le hasard m'a fait rencontrer au Prado, il y a six mois, une jeune personne d'une beauté... Tu viens de la voir. Je l'ai fait chercher en vain par tout Madrid. Ce n'est que depuis peu de jours que j'ai découvert qu'elle s'appelle Rosine, est d'un sang noble, orpheline, et mariée à un vieux médecin de cette ville, nommé Bartholo.

Figaro. Joli oiseau, ma foi! difficile à dénicher! Mais qui vous a dit qu'elle était femme du docteur?

Le Comte. Tout le monde.

Figaro. C'est une histoire qu'il a forgée en arrivant de Madrid, pour donner le change aux galants et les écarter; elle n'est encore que sa pupille, mais bientôt...

Le Comte (*vivement*). Jamais. Ah! quelle nouvelle! J'étais résolu de tout oser pour lui présenter mes regrets; et je la trouve libre! Il n'y a pas un moment à perdre; il faut m'en faire aimer, et l'arracher à l'indigne engagement qu'on lui destine. Tu connais donc ce tuteur?

Figaro. Comme ma mère.

Le Comte. Quel homme est-ce?

Figaro (*vivement*). C'est un beau gros, court, jeune vieillard, gris-pommelé, rusé, rasé, blasé, qui guette, et furète, et gronde, et geint tout à la fois.

Le Comte (*impatienté*). Eh ! je l'ai vu. Son caractère ?

Figaro. Brutal, avare, amoureux et jaloux à l'excès de sa pupille, qui le hait à la mort.

Le Comte. Ainsi ses moyens de plaire sont...

Figaro. Nuls.

Le Comte. Tant mieux. Sa probité?

Figaro. Tout juste autant qu'il en faut pour n'être point pendu.

Le Comte. Tant mieux. Punir un fripon en se rendant heureux...

Figaro. C'est faire à la fois le bien public et particulier : chef-d'œuvre de morale, en vérité, Monseigneur !

Le Comte. Tu dis que la crainte des galants lui fait fermer sa porte ?

Figaro. A tout le monde : s'il pouvait la calfeutrer...

Le Comte. Ah ! diable, tant pis. Aurais-tu de l'accès chez lui ?

Figaro. Si j'en ai ! *Primo*, la maison que j'occupe appartient au docteur, qui m'y loge *gratis*.

Le Comte. Ah ! ah !

Figaro. Oui. Et moi, en reconnaissance, je lui promets dix pistoles d'or par an, *gratis* aussi.

Le Comte (*impatienté*). Tu es son locataire ?

Figaro. De plus son barbier, son chirurgien, son apothicaire ; il ne se donne pas dans sa maison un coup de rasoir, de lancette ou de piston, qui ne soit de la main de votre serviteur.

Le Comte (*l'embrasse*). Ah ! Figaro, mon ami, tu seras mon ange, mon libérateur, mon dieu tutélaire.

Figaro. Peste ! comme l'utilité vous a bientôt rapproché les distances ! Parlez-moi des gens passionnés !

Le Comte. Heureux Figaro ! tu vas voir ma Rosine ! tu vas la voir ! Conçois-tu ton bonheur?

Figaro. C'est bien là un propos d'amant ! Est-ce que je l'adore, moi ? Puissiez-vous prendre ma place !

Le Comte. Ah ! si l'on pouvait écarter tous les surveillants !

Figaro. C'est à quoi je rêvais.

Le Comte. Pour douze heures seulement.

Figaro. En occupant les gens de leur propre intérêt, on les empêche de nuire à l'intérêt d'autrui.

Le Comte. Sans doute. Eh bien ?

Figaro (*rêvant*). Je cherche dans ma tête, si la pharmacie ne fournirait pas quelques petits moyens innocents. . . 10

Le Comte. Scélérat !

Figaro. Est-ce que je veux leur nuire ? Ils ont tous besoin de mon ministère. Il ne s'agit que de les traiter ensemble.

Le Comte. Mais ce médecin peut prendre un soupçon.

Figaro. Il faut marcher si vite que le soupçon n'ait pas le temps de naître. Il me vient une idée : le régiment de Royal-Infant arrive en cette ville.

Le Comte. Le colonel est de mes amis. 20

Figaro. Bon. Présentez-vous chez le docteur en habit de cavalier, avec un billet de logement ; il faudra bien qu'il vous héberge ; et moi, je me charge du reste.

Le Comte. Excellent !

Figaro. Il ne serait même pas mal que vous eussiez l'air entre deux vins. . .

Le Comte. A quoi bon ?

Figaro. Et le mener un peu lestement sous cette apparence déraisonnable.

Le Comte. A quoi bon ? 30

Figaro. Pour qu'il ne prenne aucun ombrage, et vous croie plus pressé de dormir que d'intriguer chez lui.

Le Comte. Supérieurement vu ! Mais que n'y vas-tu, toi ?

Figaro. Ah ! oui, moi ! Nous serons bien heureux s'il ne vous reconnaît pas, vous, qu'il n'a jamais vu. Et comment vous introduire après ?

Le Comte. Tu as raison.

Figaro. C'est que vous ne pourrez peut-être pas soutenir ce personnage difficile. Cavalier . . . pris de vin. . .

Le Comte. Tu te moques de moi ! (*Prenant un ton ivre.*) N'est-ce point ici la maison du docteur Bartholo, mon ami ?

10 *Figaro.* Pas mal, en vérité ; vos jambes seulement un peu plus avinées. (*D'un ton plus ivre.*) N'est-ce pas ici la maison . . . ?

Le Comte. Fi donc ! tu as l'ivresse du peuple.

Figaro. C'est la bonne ; c'est celle du plaisir.

Le Comte. La porte s'ouvre.

Figaro. C'est notre homme. Eloignons-nous jusqu'à ce qu'il soit parti.

SCÈNE V.

LE COMTE ET FIGARO (*cachés*), BARTHOLO.

20 *Bartholo* (*sort en parlant à la maison*). Je reviens à l'instant ; qu'on ne laisse entrer personne. Quelle sottise à moi d'être descendu ! Dès qu'elle m'en priait, je devais bien me douter. . . Et Bazile qui ne vient pas ! Il devait tout arranger pour que mon mariage se fît secrètement demain : et point de nouvelles ! Allons voir ce qui peut l'arrêter.

SCÈNE VI.

LE COMTE, FIGARO.

Le Comte. Qu'ai-je entendu ? Demain il épouse Rosine en secret !

30 *Figaro.* Monseigneur, la difficulté de réussir ne fait qu'ajouter à la nécessité d'entreprendre.

Le Comte. Quel est donc ce Bazile qui se mêle de son mariage ?

Figaro. Un pauvre hère qui montre la musique à sa pupille, infatué de son art, friponneau besoigneux, à genoux devant un écu, et dont il sera facile de venir à bout, Monseigneur... (*Regardant à la jalousie.*) La v'là, la v'là !

Le Comte. Qui donc ?

Figaro. Derrière sa jalousie, la voilà, la voilà. Ne regardez pas, ne regardez donc pas !

Le Comte. Pourquoi ? 10

Figaro. Ne vous écrit-elle pas : *Chantez indifféremment*, c'est-à-dire chantez, comme si vous chantiez ... seulement pour chanter. Oh ! la v'là, la v'là.

Le Comte. Puisque j'ai commencé à l'intéresser sans être connu d'elle, ne quittons point le nom de Lindor que j'ai pris ; mon triomphe en aura plus de charmes. (*Il déploie le papier que Rosine a jeté.*) Mais comment chanter sur cette musique ? Je ne sais pas faire de vers, moi.

Figaro. Tout ce qui vous viendra, Monseigneur, est excellent : en amour, le cœur n'est pas difficile sur les productions de l'esprit... Et prenez ma guitare. 20

Le Comte. Que veux-tu que j'en fasse ? j'en joue si mal !

Figaro. Est-ce qu'un homme comme vous ignore quelque chose ? Avec le dos de la main ; from, from, from... Chanter sans guitare à Séville ! vous seriez bientôt reconnu, ma foi, bientôt dépisté. (*Figaro se colle au mur sous le balcon.*)

Le Comte chante en se promenant, et s'accompagnant sur sa guitare.

Premier couplet.

Vous l'ordonnez, je me ferai connaître ; 30
Plus inconnu, j'osais vous adorer :
En me nommant, que pourrais-je espérer !
N'importe ! il faut obéir à son maître.

Figaro (*bas*). Fort bien, parbleu! Courage, Monseigneur!

Le Comte.

Deuxième couplet.

Je suis Lindor, ma naissance est commune;
Mes vœux sont ceux d'un simple bachelier:
Que n'ai-je, hélas! d'un brillant chevalier
A vous offrir le rang et la fortune!

Figaro. Et comment, diable! je ne ferais pas mieux, moi qui m'en pique.

10 *Le Comte.*

Troisième couplet.

Tous les matins, ici, d'une voix tendre,
Je chanterai mon amour sans espoir;
Je bornerai mes plaisirs à vous voir;
Et puissiez-vous en trouver à m'entendre!

Figaro. Oh! ma foi, pour celui-ci!...

(*Il s'approche, et baise le bas de l'habit de son maître.*)

Le Comte. Figaro?

Figaro. Excellence!

20 *Le Comte.* Crois-tu que l'on m'ait entendu?

Rosine (*en dedans, chante*).

AIR—*Du Maître en droit.*

Tout me dit que Lindor est charmant,
Que je dois l'aimer constamment.

(*On entend une croisée qui se ferme avec bruit.*)

Figaro. Croyez-vous qu'on vous ait entendu cette fois?

Le Comte. Elle a fermé sa fenêtre; quelqu'un apparemment est entré chez elle.

Figaro. Ah! la pauvre petite, comme elle tremble en
30 chantant! Elle est prise, Monseigneur.

Le Comte. Elle se sert du moyen qu'elle-même a indiqué. *Tout me dit que Lindor est charmant.* Que de grâces! que d'esprit!

Figaro. Que de ruse! que d'amour!

Le Comte. Crois-tu qu'elle se donne à moi, Figaro?

Figaro. Elle passera plutôt à travers cette jalousie que d'y manquer.

Le Comte. C'en est fait, je suis à ma Rosine... pour la vie.

Figaro. Vous oubliez, Monseigneur, qu'elle ne vous entend plus.

Le Comte. Monsieur Figaro, je n'ai qu'un mot à vous dire : elle sera ma femme ; et si vous servez bien mon projet en lui cachant mon nom... tu m'entends, tu me connais...

Figaro. Je me rends. Allons, Figaro, vole à la fortune, mon fils ! 10

Le Comte. Retirons-nous, crainte de nous rendre suspects.

Figaro (*vivement*). Moi, j'entre ici, où, par la force de mon art, je vais, d'un seul coup de baguette, endormir la vigilance, éveiller l'amour, égarer la jalousie, fourvoyer l'intrigue, et renverser tous les obstacles. Vous, Monseigneur, chez moi, l'habit de soldat, le billet de logement, et de l'or dans vos poches.

Le Comte. Pour qui de l'or ?

Figaro (*vivement*). De l'or, mon Dieu, de l'or ? c'est le nerf de l'intrigue. 20

Le Comte. Ne te fâche pas, Figaro, j'en prendrai beaucoup.

Figaro (*s'en allant*). Je vous rejoins dans peu.

Le Comte. Figaro ?

Figaro. Qu'est-ce que c'est ?

Le Comte. Et ta guitare ?

Figaro (*revient*). J'oublie ma guitare, moi ! je suis donc fou ! (*Il s'en va.*)

Le Comte. Et ta demeure, étourdi ?

Figaro (*revient*). Ah ! réellement je suis frappé ! — Ma boutique, à quatre pas d'ici, peinte en bleu, vitrage en plomb, 30 trois palettes en l'air, l'œil dans la main : *Consilio manuque*, FIGARO (*Il s'enfuit*).

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

(Le théâtre représente l'appartement de Rosine. La croisée dans le fond du théâtre est fermée par une jalousie grillée.)

SCÈNE I.

ROSINE, *seule, un bougeoir à la main. Elle prend du papier sur la table, et se met à écrire.*

Marceline est malade ; tous les gens sont occupés ; et personne ne me voit écrire. Je ne sais si ces murs ont des yeux et des oreilles, ou si mon Argus a un génie malfaisant qui l'instruit à point nommé ; mais je ne puis dire un mot, ni faire un pas, dont il ne devine sur-le-champ l'intention . . . Ah ! Lindor ! (*Elle cachette la lettre.*) Fermons toujours ma lettre, quoique j'ignore quand et comment je pourrai la lui faire tenir. Je l'ai vu à travers ma jalousie parler longtemps au barbier Figaro. C'est un bon homme qui m'a montré quelquefois de la pitié : si je pouvais l'entretenir un moment !

SCÈNE II.

ROSINE, FIGARO.

Rosine (*surprise*). Ah ! monsieur Figaro, que je suis aise de vous voir !

Figaro. Votre santé, madame ?

Rosine. Pas trop bonne, monsieur Figaro. L'ennui me tue.

Figaro. Je le crois ; il n'engraisse que les sots.

Rosine. Avec qui parliez-vous donc là-bas si vivement ? Je n'entendais pas : mais . . .

Figaro. Avec un jeune bachelier de mes parents, de la plus grande espérance ; plein d'esprit, de sentiments, de talents, et d'une figure fort revenante.

Rosine. Oh ! tout à fait bien, je vous assure ! il se nomme. . . .

Figaro. Lindor. Il n'a rien : mais, s'il n'eût pas quitté brusquement Madrid, il pouvait y trouver quelque bonne place.

Rosine (*étourdiment*). Il en trouvera, monsieur Figaro, il en trouvera. Un jeune homme tel que vous le dépeignez n'est pas fait pour rester inconnu.

Figaro (*à part*). Fort bien. (*Haut.*) Mais il a un grand défaut, qui nuira toujours à son avancement.

Rosine. Un défaut, monsieur Figaro ! Un défaut ! En êtes-vous bien sûr ? 10

Figaro. Il est amoureux.

Rosine. Il est amoureux ! et vous appelez cel un défaut ?

Figaro. A la vérité, ce n'en est un que relativement à sa mauvaise fortune.

Rosine. Ah ! que le sort est injuste ! et nomme-t-il la personne qu'il aime ? Je suis d'une curiosité. . .

Figaro. Vous êtes la dernière, madame, à qui je voudrais faire une confidence de cette nature.

Rosine (*vivement*). Pourquoi, monsieur Figaro ? je suis discrète ; ce jeune homme vous appartient, il m'intéresse 20 infiniment. . . Dites donc. . .

Figaro (*la regardant finement*). Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit ; pied furtif, taille adroite, élancée, bras dodus, bouche rosée, et des mains ! des joues ! des dents ! des yeux ! . . .

Rosine. Qui reste en cette ville ?

Figaro. En ce quartier.

Rosine. Dans cette rue peut-être ?

Figaro. A deux pas de moi.

Rosine. Ah ! que c'est charmant ! . . . pour monsieur 30 votre parent. Et cette personne est. . .

Figaro. Je ne l'ai pas nommée ?

Rosine (*vivement*). C'est la seule chose que vous ayez oubliée, monsieur Figaro. Dites donc, dites donc vite ; si l'on rentrait, je ne pourrais plus savoir...

Figaro. Vous le voulez absolument, madame ? Eh bien ! cette personne est ... la pupille de votre tuteur.

Rosine. La pupille...

Figaro. Du docteur Bartholo : oui, madame.

Rosine (*avec émotion*). Ah ! monsieur Figaro ! .. je ne vous crois pas, je vous assure.

10 *Figaro.* Et c'est ce qu'il brûle de venir vous persuader lui-même.

Rosine. Vous me faites trembler, monsieur Figaro.

Figaro. Fi donc, trembler ! mauvais calcul, madame ; quand on cède à la peur du mal, on ressent déjà le mal de la peur. D'ailleurs, je viens de vous débarrasser de tous vos surveillants jusqu'à demain.

Rosine. S'il m'aime, il doit me le prouver en restant absolument tranquille.

Figaro. Eh, madame ! amour et repos peuvent-ils habiter
20 en même cœur ? La pauvre jeunesse est si malheureuse aujourd'hui, qu'elle n'a que ce terrible choix : amour sans repos, ou repos sans amour.

Rosine (*baissant les yeux*). Repos sans amour ... paraît...

Figaro. Ah ! bien languissant. Il semble, en effet, qu'amour sans repos se présente de meilleure grâce : et pour moi, si j'étais femme...

Rosine (*avec embarras*). Il est certain qu'une jeune personne ne peut empêcher un honnête homme de l'estimer.

Figaro. Aussi mon parent vous estime-t-il infiniment.

30 *Rosine.* Mais s'il allait faire quelque imprudence, monsieur Figaro, il nous perdrait.

Figaro (*à part*). Il nous perdrait ! (*Haut.*) Si vous le lui défendiez expressément par une petite lettre ... Une lettre a bien du pouvoir !

Rosine (*lui donne la lettre qu'elle vient d'écrire*). Je n'ai pas le temps de recommencer celle-ci ; mais, en la lui donnant, dites-lui ... dites-lui bien... (*Elle écoute.*)

Figaro. Personne, madame.

Rosine. Que c'est par pure amitié tout ce que je fais.

Figaro. Cela parle de soi. Tudieu ! l'amour a bien une autre allure !

Rosine. Que par pure amitié, entendez-vous ? Je crains seulement que, rebuté par les difficultés...

Figaro. Oui, quelque feu follet. Souvenez-vous, madame, 10 que le vent qui éteint une lumière allume un brasier, et que nous sommes ce brasier-là. D'en parler seulement, il exhale un tel feu qu'il m'a presque enfiévré de sa passion, moi qui n'y ai que voir !

Rosine. Dieu ! j'entends mon tuteur. S'il vous trouvait ici... Passez par le cabinet du clavecin et descendez le plus doucement que vous pourrez.

Figaro. Soyez tranquille. (*À part*[, *montrant la lettre*].) Voici qui vaut mieux [que toutes] mes observations.

(*Il entre dans le cabinet.*) 20

SCÈNE III.

ROSINE (*seule*).

Je meurs d'inquiétude jusqu'à ce qu'il soit dehors.... Que je l'aime ce bon Figaro ! C'est un bien honnête homme, un bon parent ! Ah ! voilà mon tyran ; reprenons mon ouvrage.

(*Elle souffle la bougie, s'assied, et prend une broderie au tambour.*)

SCÈNE IV.

BARTHOLO, ROSINE.

Bartholo (*en colère*). Ah! malédiction! l'enragé, la scélérat corsaire de Figaro! La, peut-on sortir un moment de chez soi, sans être sûr en rentrant...

Rosine. Qui vous met donc si fort en colère, monsieur?

Bartholo. Ce damné barbier qui vient d'éclopper toute ma maison, en un tour de main: il donne un narcotique à L'Éveillé, un sternutatoire à La Jeunesse; il saigne au pied
10 Marceline; il n'y a pas jusqu'à ma mule ... Sur les yeux d'une pauvre bête aveugle, un cataplasme! Parce qu'il me doit cent écus, il se presse de faire des mémoires. Ah! qu'il les apporte!... Et personne à l'antichambre! on arrive à cet appartement comme à la place d'armes.

Rosine. Et qui peut y pénétrer que vous, monsieur!

Bartholo. J'aime mieux craindre sans sujet que de m'exposer sans précaution; tout est plein de gens entreprenants, d'audacieux... N'a-t-on pas ce matin encore ramassé lestement votre chanson pendant que j'allais la chercher? Oh!
20 je....

Rosine. C'est bien mettre à plaisir de l'importance à tout! Le vent peut avoir éloigné ce papier, le premier venu, que sais-je?

Bartholo. Le vent, le premier venu! ... Il n'y a point de vent, madame, point de premier venu dans le monde; et c'est toujours quelqu'un posté là exprès qui ramasse les papiers qu'une femme a l'air de laisser tomber par mégarde.

Rosine. A l'air, monsieur?

Bartholo. Oui, madame, a l'air.

30 *Rosine* (*à part*). Oh! le méchant vieillard!

Bartholo. Mais tout cela n'arrivera plus; car je vais faire sceller cette grille.

Rosine. Faites mieux! murez les fenêtres tout d'un coup: d'une prison à un cachot, la différence est si peu de chose!

Bartholo. Pour celles qui dorment sur la rue, ce ne serait peut-être pas si mal. . . Ce barbier n'est pas entré chez vous, au moins ?

Rosine. Vous donne-t-il aussi de l'inquiétude ?

Bartholo. Tout comme un autre.

Rosine. Que vos répliques sont honnêtes !

Bartholo. Ah ! fiez-vous à tout le monde, et vous aurez bientôt à la maison une bonne femme pour vous tromper, de bons amis pour vous la souffler, et de bons valets pour les y aider. 10

Rosine. Quoi ! vous n'accordez pas même qu'on ait des principes contre la séduction de monsieur Figaro ?

Bartholo. Qui diable entend quelque chose à la bizarrerie des femmes ? [et combien j'en ai vu de ces vertus à principes. . .]

Rosine (*en colère*). Mais, monsieur, s'il suffit d'être homme pour nous plaire, pourquoi donc me déplaisez-vous si fort ?

Bartholo (*stupéfait*). Pourquoi ? . . . pourquoi ? . . . . Vous ne répondez pas à ma question sur ce barbier.

Rosine (*outrée*). Eh bien ! oui, cet homme est entré chez 20 moi, je l'ai vu, je lui ai parlé. Je ne vous cache pas même que je l'ai trouvé fort aimable : et puissiez-vous en mourir de dépit ! (*Elle sort.*)

SCÈNE V.

BARTHOLO (*seul*).

Oh ! les juifs, les chiens de valets ! La Jeunesse, L'Éveillé ! L'Éveillé maudit !

SCÈNE VI.

BARTHOLO, L'ÉVEILLÉ.

L'Éveillé (*arrive en bâillant, tout endormi*). Aah ! aah ! 30 ah ! ah ! . . .

Bartholo. Où étais-tu, peste d'étourdi, quand ce barbier est entré ici ?

L'Éveillé. Monsieur, j'étais . . . ah, aah, ah . . .

Bartholo. A machiner quelque espièglerie, sans doute ? Et tu ne l'as pas vu ?

L'Éveillé. Sûrement je l'ai vu ! puisqu'il m'a trouvé tout malade, à ce qu'il dit ; et faut bien que ça soit vrai, car j'ai commencé à me douloir dans tous les membres, rien qu'en l'en-entendant parl . . . Ah, ah, ah. . .

Bartholo (*le contrefait*). Rien qu'en l'en-entendant ! . . . Où donc est ce vaurien de La Jeunesse ? Droguer ce petit garçon sans mon ordonnance ! Il y a quelque friponnerie là-dessous.

SCÈNE VII.

LES ACTEURS PRÉCÉDENTS ; LA JEUNESSE (*arrive en vieillard avec une canne en béquille ; il éternue plusieurs fois*).

L'Éveillé (*toujours bâillant*). La Jeunesse !

Bartholo. Tu éternueras dimanche.

La Jeunesse. Voilà plus de cinquante . . . cinquante fois . . . dans un moment ! (*Il éternue.*) Je suis brisé.

Bartholo. Comment ! je vous demande à tous deux s'il est entré quelqu'un chez Rosine, et vous ne me dites pas que ce barbier. . .

L'Éveillé (*continuant de bâiller*). Est-ce que c'est quelqu'un donc monsieur Figaro ? Aah, ah. . .

Bartholo. Je parie que le rusé s'entend avec lui.

L'Éveillé (*pleurant comme un sot*). Moi . . . je m'entends ! . . .

La Jeunesse (*éternuant*). Eh mais, monsieur, y a-t-il . . . y a-t-il de la justice ? . . .

Bartholo. De la justice ! C'est bon entre vous autres misérables, la justice ! Je suis votre maître, moi, pour avoir toujours raison.

La Jeunesse (*éternuant*). Mais pardi, quand une chose est vraie...

Bartholo. Quand une chose est vraie! si je ne veux pas qu'elle soit vraie, je prétends bien qu'elle ne soit pas vraie. Il n'y aurait qu'à permettre à tous ces faquins-là d'avoir raison, vous verriez bientôt ce que deviendrait l'autorité.

La Jeunesse (*éternuant*). J'aime autant recevoir mon congé. Un service terrible, et toujours un train d'enfer!

L'Éveillé (*pleurant*). Un pauvre homme de bien est traité comme un misérable. 10

Bartholo. Sors donc, pauvre homme de bien! (*Il les contrefait.*) Et t'chi, et t'cha; l'un m'éternue au nez, l'autre m'y bâille.

La Jeunesse. Ah! monsieur, je vous jure que sans mademoiselle, il n'y aurait... il n'y aurait pas moyen de rester dans la maison. (*Il sort en éternuant.*)

[*Bartholo.* Dans quel état ce Figaro les a mis tous! Je vois ce que c'est: le maraud voudrait me payer mes cent écus sans bourse délier...]

SCÈNE VIII. 20

BARTHOLO, DON BAZILE; FIGARO (*caché dans le cabinet, paraît de temps en temps, et les écoute*).

Bartholo (*continue*). Ah! Don Bazile, vous veniez donner à Rosine sa leçon de musique?

Bazile. C'est ce qui presse le moins.

Bartholo. J'ai passé chez vous sans vous trouver.

Bazile. J'étais sorti pour vos affaires. Apprenez une nouvelle assez fâcheuse.

Bartholo. Pour vous?

Bazile. Non, pour vous. Le comte Almaviva est dans 30 cette ville.

Bartholo. Parlez bas. Celui qui faisait chercher Rosine dans tout Madrid ?

Bazile. Il loge à la grande place, et sort tous les jours déguisé.

Bartholo. Il n'en faut point douter, cela me regarde. Et que faire ?

Bazile. Si c'était un particulier, on viendrait à bout de l'écarter.

Bartholo. Oui, en s'embusquant le soir, armé, cuirassé...

10 *Bazile.* *Bone Deus*, se compromettre ! Susciter une méchante affaire, à la bonne heure ; et, pendant la fermentation, calomnier à dire d'experts, *concedo.*

Bartholo. Singulier moyen de se défaire d'un homme !

Bazile. La calomnie, monsieur ! Vous ne savez guère ce que vous dédaignez ; j'ai vu les plus honnêtes gens près d'en être accablés. Croyez qu'il n'y a pas de plate méchanceté, pas d'horreurs, pas de conte absurde, qu'on ne fasse adopter aux oisifs d'une grande ville en s'y prenant bien : et nous avons ici des gens d'une adresse ! . . . D'abord un bruit
20 léger, rasant le sol comme hirondelle avant l'orage, *pianissimo* murmure et file, et sème en courant le trait empoisonné. Telle bouche le recueille, et *piano*, *piano* vous le glisse en l'oreille adroitement. Le mal est fait, il germe, il rampe, il chemine, et, *rinforzando* de bouche en bouche, il va le diable ; puis tout à coup, ne sais comment, vous voyez calomnie se dresser, siffler, s'enfler, grandir à vue d'œil. Elle s'élance, étend son vol, tourbillonne, enveloppe, arrache, entraîne, éclate et tonne, et devient, grâce au ciel, un cri général, un *crescendo* public, un *chorus* universel de haine et de proscrip-
30 tion. Qui diable y résisterait ?

Bartholo. Mais quel radotage me faites-vous donc là, Bazile ? Et quel rapport ce *piano-crescendo* peut-il avoir à ma situation ?

Bazile. Comment, quel rapport ! Ce qu'on fait partout

pour écarter son ennemi, il faut le faire ici pour empêcher le vôtre d'approcher.

Bartholo. D'approcher ! Je prétends bien épouser Rosine avant qu'elle apprenne seulement que ce comte existe.

Bazile. En ce cas, vous n'avez pas un instant à perdre.

Bartholo. Et à qui tient-il, Bazile ? Je vous ai chargé de tous les détails de cette affaire.

Bazile. Oui. Mais vous avez lésiné sur les frais ; et, dans l'harmonie du bon ordre, un mariage inégal, un jugement inique, un passe-droit évident, sont des dissonances qu'on 10 doit toujours préparer et sauver par l'accord parfait de l'or.

Bartholo (*lui donnant de l'argent*). Il faut en passer par où vous voulez ; mais finissons.

Bazile. Cela s'appelle parler. Demain tout sera terminé : c'est à vous d'empêcher que personne, aujourd'hui, ne puisse instruire la pupille.

Bartholo. Fiez-vous-en à moi. Viendrez-vous ce soir, Bazile ?

Bazile. N'y comptez pas. Votre mariage seul m'occupera toute la journée ; n'y comptez pas. 20

Bartholo (*l'accompagne*). Serviteur.

Bazile. Restez, docteur, restez donc.

Bartholo. Non pas, je veux fermer sur vous la porte de la rue.

SCÈNE IX.

FIGARO (*seul, sortant du cabinet*).

Oh ! la bonne précaution ! Ferme, ferme la porte de la rue, et moi je vais la rouvrir au comte en sortant. C'est un grand maraud que ce Bazile ! heureusement il est encore plus sot. Il faut un état, une famille, un nom, un rang, de la consistance 30 enfin, pour faire sensation dans le monde en calomniant. Mais un Bazile ! il médirait qu'on ne le croirait pas.

SCÈNE X.

ROSINE (*accourant*), FIGARO.

Rosine. Quoi ! vous êtes encore là, monsieur Figaro ?

Figaro. Très-heureusement pour vous, mademoiselle. Votre tuteur et votre maître à chanter, se croyant seuls ici, viennent de parler à cœur ouvert. . .

Rosine. Et vous les avez écoutés, monsieur Figaro ? Mais savez-vous que c'est fort mal ?

Figaro. D'écouter ? C'est pourtant tout ce qu'il y a de mieux pour bien entendre. Apprenez que votre tuteur se dispose à vous épouser demain.

Rosine. Ah ! grand dieu !

Figaro. Ne craignez rien ; nous lui donnerons tant d'ouvrage, qu'il n'aura pas le temps de songer à celui-là.

Rosine. Le voici qui revient ; sortez donc par le petit escalier. Vous me faites mourir de frayeur.

(*Figaro s'enfuit.*)

SCÈNE XI.

BARTHOLO, ROSINE.

Rosine. Vous étiez ici avec quelqu'un, monsieur ?

Bartholo. Don Bazile que j'ai reconduit, et pour cause. Vous eussiez mieux aimé que c'eût été monsieur Figaro ?

Rosine. Cela m'est fort égal, je vous assure.

Bartholo. Je voudrais bien savoir ce que ce barbier avait de si pressé à vous dire ?

Rosine. Faut-il parler sérieusement ? Il m'a rendu compte de l'état de Marceline, qui même n'est pas trop bien, à ce qu'il dit.

Bartholo. Vous rendre compte ! Je vais parier qu'il était chargé de vous remettre quelque lettre.

Rosine. Et de qui, s'il vous plaît ?

Bartholo. Oh ! de qui ? De quelqu'un que les femmes ne nomment jamais. Que sais-je, moi ? Peut-être la réponse au papier de la fenêtre.

Rosine (*à part*). Il n'en a pas manqué une seule. (*Haut.*) Vous mériteriez bien que cela fût.

Bartholo (*regarde les mains de Rosine*). Cela est. Vous avez écrit.

Rosine (*avec embarras*). Il serait assez plaisant que vous eussiez le projet de m'en faire convenir.

Bartholo (*lui prenant la main droite*). Moi ! point du tout ; mais votre doigt encore taché d'encre ! Hein, rusée signora !

Rosine (*à part*). Maudit homme !

Bartholo (*lui tenant toujours la main*). Une femme se croit bien en sûreté, parce qu'elle est seule.

Rosine. Ah ! sans doute... La belle preuve ! ... Finissez donc, monsieur, vous me tordez le bras. Je me suis brûlée en chiffonnant autour de cette bougie ; et l'on m'a toujours dit qu'il fallait aussitôt tremper dans l'encre ; c'est ce que j'ai fait.

Bartholo. C'est ce que vous avez fait ? Voyons donc si un second témoin confirmera la déposition du premier. C'est ce cahier de papier où je suis certain qu'il y avait six feuilles ; car je les compte tous les matins, aujourd'hui encore.

Rosine (*à part*). Oh ! imbécile ! (*Haut.*) ... La sixième.

Bartholo (*comptant*). Trois, quatre, cinq... Je vois bien qu'elle n'y est pas, la sixième.

Rosine (*baissant les yeux*). La sixième, je l'ai employée à faire un cornet pour des bonbons que j'ai envoyés à la petite Figaro.

Bartholo. A la petite Figaro ? Et la plume qui était toute neuve, comment est-elle devenue noire ? Est-ce en écrivant l'adresse de la petite Figaro ?

Rosine (*à part*). Cet homme a un instinct de jalousie !...

(*Haut.*) Elle m'a servi à retracer une fleur effacée sur la veste que je vous brode au tambour.

Bartholo. Que cela est édifiant! Pour qu'on vous crût, mon enfant, il faudrait ne pas rougir en déguisant coup sur coup la vérité ; mais c'est ce que vous ne savez pas encore.

Rosine. Eh ! qui ne rougirait pas, monsieur, de voir tirer des conséquences aussi malignes des choses le plus innocemment faites ?

Bartholo. Certes, j'ai tort : se brûler le doigt, le tremper
10 dans l'encre, faire des cornets aux bonbons pour la petite Figaro, et dessiner ma veste au tambour ! quoi de plus innocent ? Mais que de mensonges entassés pour cacher un seul fait ! . . . *Je suis seule, on ne me voit point ; je pourrai mentir à mon aise.* Mais le bout du doigt reste noir, la plume est tachée, le papier manque ; on ne saurait penser à tout. Bien certainement, signora, quand j'irai par la ville, un bon double tour me répondra de vous.

SCÈNE XII.

LE COMTE, BARTHOLO, ROSINE.

20 *Le Comte en uniforme de cavalerie, ayant l'air d'être entre deux vins, et chantant :* Réveillons-la, etc.

Bartholo. Mais que nous veut cet homme ! Un soldat ? Rentrez chez vous, signora.

Le Comte chante : Réveillons-la, *et s'avance vers Rosine.* Qui de vous deux, mesdames, se nomme le docteur Balordo ? (*À Rosine, bas.*) Je suis Lindor.

Bartholo. Bartholo !

Rosine (*à part*). Il parle de Lindor.

Le Comte. Balordo, Barque à l'eau, je m'en moque comme
30 de ça. Il s'agit seulement de savoir laquelle des deux. . . (*À Rosine, lui montrant un papier.*) Prenez cette lettre.

Bartholo. Laquelle ! Vous voyez bien que c'est moi. Laquelle ! Rentrez donc, Rosine, cet homme paraît avoir du vin.

Rosine. C'est pour cela, monsieur ; vous êtes seul. Une femme en impose quelquefois.

Bartholo. Rentrez, rentrez ; je ne suis pas timide.

SCÈNE XIII.

LE COMTE, BARTHOLO.

Le Comte. Oh ! je vous ai reconnu d'abord à votre signalement.

Bartholo (*au Comte qui serre la lettre*). Qu'est-ce que c'est donc que vous cachez là dans votre poche ?

Le Comte. Je le cache dans ma poche, pour que vous ne sachiez pas ce que c'est.

Bartholo. Mon signalement ! Ces gens-là croient toujours parler à des soldats !

Le Comte. Pensez-vous que ce soit une chose si difficile a faire que votre signalement ?

AIR : *Ici sont venus en personne.*

Le chef branlant, la tête chauve,
Les yeux verons, le regard fauve,
L'air farouche d'un Algonquin.

Bartholo. Qu'est-cela veut dire ? Êtes-vous venu ici pour m'insulter ? Délogez à l'instant.

Le Comte. Déloger ! Ah ! fi ! que c'est mal parler ! Savez-vous lire, docteur... Barbe à l'eau ?

Bartholo. Autre question saugrenue.

Le Comte. Oh ! que cela ne vous fasse point de peine ; car, moi qui suis pour le moins aussi docteur que vous...

Bartholo. Comment cela ?

Le Comte. Est-ce que je ne suis pas le médecin des chevaux du régiment ? Voilà pourquoi l'on m'a exprès logé chez un confrère...

Bartholo. Oser comparer un maréchal !...

Le Comte.

AIR : *Vive le vin.*

(Sans chanter.)

Non, docteur, je ne prétends pas
Que notre art obtienne le pas
Sur Hippocrate et sa brigade.

(En chantant.)

Votre savoir, mon camarade,
Est d'un succès plus général :
Car, s'il n'emporte point le mal,
Il emporte au moins le malade.

C'est-il poli ce que je vous dis là !

Bartholo. Il vous sied bien, manipuleur ignorant, de ravaler ainsi le premier, le plus grand et le plus utile des arts !

Le Comte. Utile tout à fait, pour ceux qui l'exercent.

Bartholo. Un art dont le soleil s'honore d'éclairer les succès.

Le Comte. Et dont la terre s'empresse de couvrir les bévues.

Bartholo. On voit bien, malappris, que vous n'êtes habitué de parler qu'à des chevaux.

Le Comte. Parler à des chevaux ? Ah ! docteur, pour un docteur d'esprit. N'est-il pas de notoriété que le maréchal guérit toujours ses malades sans leur parler ; au lieu que le médecin parle beaucoup aux siens...

Bartholo. Sans les guérir, n'est-ce pas ?

Le Comte. C'est vous qui l'avez dit.

Bartholo. Qui diable envoie ici ce maudit ivrogne ?

Le Comte. Je crois que vous me lâchez des épigrammes d'amour.

Bartholo. Enfin, que voulez-vous ? que demandez-vous ?

Le Comte (*feignant une grande colère*). Eh bien donc ! il s'enflamme ! Ce que je veux ? est-ce que vous ne le voyez pas ?

SCÈNE XIV.

ROSINE, LE COMTE, BARTHOLO.

Rosine (*accourant*). Monsieur le soldat, ne vous emportez point, de grâce! (*À Bartholo.*) Parlez-lui doucement, monsieur : un homme qui déraisonne...

Le Comte. Vous avez raison : il déraisonne, lui ; mais nous sommes raisonnables, nous ! Moi poli, et vous jolie. . . enfin suffit. La vérité, c'est que je ne veux avoir affaire qu'à vous dans la maison.

Rosine. Que puis-je pour votre service, monsieur le soldat ? 10

Le Comte. Une petite bagatelle, mon enfant. Mais s'il y a de l'obscurité dans mes phrases. . .

Rosine. J'en saisirai l'esprit.

Le Comte (*lui montrant la lettre*). Non, attachez-vous à la lettre, à la lettre. Il s'agit seulement . . . mais je dis en tout bien, tout honneur, que vous me donniez à coucher ce soir.

Bartholo. Rien que cela ?

Le Comte. Pas davantage. Lisez le billet doux que notre maréchal des logis vous écrit. 20

Bartholo. Voyons. (*Le Comte cache la lettre, et lui donne un autre papier. Bartholo lit.*) 'Le docteur Bartholo recevra, nourrira, hébergera, couchera. . .'

Le Comte (*appuyant*). Couchera.

Bartholo. 'Pour une nuit seulement, le nommé Lindor, dit L'Écolier, cavalier au régiment. . .'

Rosine. C'est lui, c'est lui-même !

Bartholo (*vivement à Rosine*). Qu'est-ce qu'il y a ?

Le Comte. Eh bien ! ai-je tort à présent, docteur Barbaro ?

Bartholo. On dirait que cet homme se fait un malin plaisir 30 de m'estropier de toutes les manières possibles. Allez au diable, Barbaro, Barbe à l'eau ! et dites à votre impertinent

maréchal des logis que, depuis mon voyage à Madrid, je suis exempt de loger des gens de guerre.

Le Comte (*à part*). O ciel ! fâcheux contre temps !

Bartholo. Ah ! ah ! notre ami, cela vous contrarie et vous dégrise un peu ! Mais n'en décampez pas moins à l'instant.

Le Comte (*à part*). J'ai pensé me trahir. (*Haut.*) Décamper ! Si vous êtes exempt des gens de guerre vous n'êtes pas exempt de politesse peut-être ? Décamper ! Montrez-moi votre brevet d'exemption ; quoique je ne sache pas lire, je verrai bientôt...

Bartholo. Qu'à cela ne tienne. Il est dans ce bureau.

Le Comte (*pendant qu'il y va, dit, sans quitter sa place*). Ah ! ma belle Rosine !

Rosine. Quoi ! Lindor, c'est vous !

Le Comte. Recevez au moins cette lettre.

Rosine. Prenez garde, il a les yeux sur nous.

Le Comte. Tirez votre mouchoir, je la laisserai tomber. (*Il s'approche.*)

Bartholo. Doucement, doucement, seigneur soldat ! je n'aime point qu'on regarde ma femme de si près.

Le Comte. Elle est votre femme ?

Bartholo. Eh quoi donc ?

Le Comte. Je vous ai pris pour son bisaïeul paternel, maternel, sempiternel ; il y a au moins trois générations entre elle et vous.

Bartholo (*lit un parchemin*). 'Sur les bons et fidèles témoignages qui nous ont été rendus...,'

Le Comte (*donne un coup de main sous les parchemins, qui les envoie au plancher*). Est-ce que j'ai besoin de tout ce verbiage ?

Bartholo. Savez-vous bien, soldat, que, si j'appelle mes gens, je vous fait traiter sur-le-champ comme vous le méritez ?

Le Comte. Bataille ! Ah ! volontiers. Bataille ! c'est mon métier à moi (*montrant son pistolet de ceinture*) : et voici

de quoi leur jeter de la poudre aux yeux. Vous n'avez peut-être jamais vu de bataille, madame?

Rosine. Ni ne veux en voir.

Le Comte. Rien n'est pourtant aussi gai que bataille. Figurez-vous (*poussant le docteur*) d'abord que l'ennemi est d'un côté du ravin, et les amis de l'autre. (*À Rosine en lui montrant la lettre.*) Sortez le mouchoir. (*Il crache à terre.*) Voilà le ravin, cela s'entend.

(*Rosine tire son mouchoir; le Comte laisse tomber sa lettre entre elle et lui.*) 10

Bartholo (*se baissant*). Ah! ah!

Le Comte la reprend, et dit: Tenez... moi qui allais vous apprendre ici les secrets de mon métier... Une femme bien discrète, en vérité! ne voilà-t-il pas un billet doux qu'elle laisse tomber de sa poche?

Bartholo. Donnez, donnez.

Le Comte. Dulciter, papa! chacun son affaire. Si une ordonnance de rhubarbe était tombée de la vôtre?

Rosine (*avance la main*). Ah! je sais ce que c'est, monsieur le soldat. 20

(*Elle prend la lettre, qu'elle cache dans la petite poche de son tablier.*)

Bartholo. Sortez-vous enfin?

Le Comte. Eh bien, je sors: adieu, docteur; sans rancune. Un petit compliment, mon cœur: priez la mort de m'oublier encore quelques campagnes; la vie ne m'a jamais été si chère.

Bartholo. Allez toujours; si j'avais ce crédit-là sur la mort...

Le Comte. Sur la mort? Ah! docteur, vous faites tant de choses pour elle, qu'elle n'a rien à vous refuser. (*Il sort.*) 30

SCÈNE XV.

BARTHOLO, ROSINE.

Bartholo (*le regarde aller*). Il est enfin parti! (*À part.*) Dissimulons.

Rosine. Convenez pourtant, monsieur, qu'il est bien gai, ce jeune soldat! A travers son ivresse, on voit qu'il ne manque ni d'esprit, ni d'une certaine éducation.

Bartholo. Heureux, m'amour, d'avoir pu nous en délivrer! Mais n'es-tu pas un peu curieuse de lire avec moi le papier qu'il t'a remis?

Rosine. Quel papier?

Bartholo. Celui qu'il a feint de ramasser pour te le faire accepter.

Rosine. Bon! c'est la lettre de mon cousin l'officier, qui était tombée de ma poche.

Bartholo. J'ai idée, moi, qu'il l'a tirée de la sienne.

Rosine. Je l'ai très-bien reconnue.

Bartholo. Qu'est-ce qu'il coûte d'y regarder?

Rosine. Je ne sais pas seulement ce que j'en ai fait.

Bartholo (*montrant la pochette*). Tu l'as mise là.

Rosine. Ah! ah! par distraction.

Bartholo. Ah! sûrement. Tu vas voir que ce sera quelque folie.

Rosine (*à part*). Si je ne le mets pas en colère, il n'y aura pas moyen de refuser.

Bartholo. Donne donc, mon cœur.

Rosine. Mais quelle idée avez-vous en insistant, monsieur? est-ce encore quelque méfiance?

Bartholo. Mais vous, quelle raison avez-vous de ne pas la montrer?

Rosine. Je vous répète, monsieur, que ce papier n'est autre que la lettre de mon cousin, que vous m'avez rendue

hier tout décachetée ; et, puisqu'il en est question, je vous dirai tout net que cette liberté me déplaît excessivement.

Bartholo. Je ne vous entends pas !

Rosine. Vais-je examiner les papiers qui vous arrivent ? Pourquoi vous donnez-vous les airs de toucher à ceux qui me sont adressés ? Si c'est jalousie, elle m'insulte ; s'il s'agit de l'abus d'une autorité usurpée, j'en suis plus révoltée encore.

Bartholo. Comment, révoltée ! Vous ne m'avez jamais parlé ainsi. 10

Rosine. Si je me suis modérée jusqu'à ce jour, ce n'était pas pour vous donner le droit de m'offenser impunément.

Bartholo. De quelle offense me parlez-vous ?

Rosine. C'est qu'il est inouï qu'on se permette d'ouvrir les lettres de quelqu'un.

Bartholo. De sa femme ?

Rosine. Je ne la suis pas encore. Mais pourquoi lui donnerait-on la préférence d'une indignité qu'on ne fait à personne ?

Bartholo. Vous voulez me faire prendre le change et détourner mon attention du billet, qui, sans doute, est une missive de quelque amant ; mais je le verrai, je vous assure. 20

Rosine. Vous ne le verrez pas. Si vous m'approchez, je m'enfuis de cette maison, et je demande retraite au premier venu.

Bartholo. Qui ne vous recevra point.

Rosine. C'est ce qu'il faudra voir.

Bartholo. Nous ne sommes pas ici en France, où l'on donne toujours raison aux femmes : mais, pour vous en ôter la fantaisie, je vais fermer la porte. 30

Rosine (*pendant qu'il y va*). Ah ciel ! que faire ? . . . Mettons vite à la place la lettre de mon cousin, et donnons-lui beau jeu à la prendre.

(*Elle fait l'échange, et met la lettre du cousin dans la pochette, de façon qu'elle sort un peu.*)

Rosine (*baissant les yeux*). Si vous pouviez me plaire, ah ! comme je vous aimérais !

Bartholo. Je te plairai, je te plairai ; quand je te dis que je te plairai. (*Il sort.*)

SCÈNE XVI.

Rosine (*le regarde aller*). Ah ! Lindor ! Il dit qu'il me plaira ! . . . Lisons cette lettre, qui a manqué de me causer tant de chagrin. (*Elle lit et s'écrie.*) Ha ! j'ai lu trop tard ; il me recommande de tenir une querelle ouverte avec mon tuteur ; j'en avais une si bonne ! et je l'ai laissée échapper. En recevant la lettre, j'ai senti que je rougissais jusqu'aux yeux. Ah ! mon tuteur a raison. Je suis bien loin d'avoir cet usage du monde qui, me dit-il souvent, assure le maintien des femmes en toute occasion ! Mais un homme injuste parviendrait à faire une rusée de l'innocence même.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

BARTHOLO (*seul, et désolé*).

Quelle humeur ! quelle humeur ! Elle paraissait apaisée. . . . La, qu'on me dise qui diable lui a fourré dans la tête de ne plus vouloir prendre leçon de Don Bazile ? Elle sait qu'il se mêle de mon mariage. . . (*On heurte à la porte.*) Faites tout au monde pour plaire aux femmes ; si vous omettez un seul petit point . . . je dis un seul. . . (*On heurte une seconde fois.*) Voyons qui c'est.

SCÈNE II.

BARTHOLO, LE COMTE (*en bachelier*).

Le Comte. Que la paix et la joie habitent toujours céans !

Bartholo (*brusquement*). Jamais souhait ne vint plus à propos. Que voulez-vous ?

Le Comte. Monsieur, je suis Alonzo, bachelier, licencié...

Bartholo. Je n'ai pas besoin de précepteur.

Le Comte. ... Élève de Don Bazile, organiste du Grand Couvent, qui a l'honneur de montrer la musique à madame votre... 10

Bartholo. Bazile ! organiste ! qui a l'honneur ! je le sais. Au fait.

Le Comte (*à part*). Quel homme ! (*Haut.*) Un mal subit qui le force à garder le lit...

Bartholo. Garder le lit ! Bazile ! Il a bien fait d'envoyer ; je vais le voir à l'instant.

Le Comte (*à part*). Oh ! diable ! (*Haut.*) Quand je dis le lit, monsieur, c'est ... la chambre que j'entends.

Bartholo. Ne fût-il qu'incommodé, marchez devant, je vous suis. 20

Le Comte (*embarrassé*). Monsieur, j'étais chargé... Personne ne peut-il nous entendre ?

Bartholo (*à part*). C'est quelque fripon. (*Haut.*) Eh ! non, monsieur le mystérieux ! Parlez sans vous troubler, si vous pouvez.

Le Comte (*à part*). Maudit vieillard ! (*Haut.*) Don Bazile m'avait chargé de vous apprendre...

Bartholo. Parlez haut, je suis sourd d'une oreille.

Le Comte (*élevant la voix*). Ah ! volontiers. Que le comte Almaviva, qui restait à la grande place... 30

Bartholo (*effrayé*). Parlez bas, parlez bas.

Le Comte (*plus haut*). ... En est délogé ce matin. Comme c'est par moi qu'il a su que le comte Almaviva...

Bartholo. Bas ; parlez bas, je vous prie.

Le Comte (*du même ton*). . . . Était en cette ville, et que j'ai découvert que la signora Rosine lui a écrit. . .

Bartholo. Lui a écrit ? Mon cher ami, parlez plus bas, je vous en conjure ! Tenez, asseyons-nous, et jasons d'amitié. Vous avez découvert, dites-vous, que Rosine. . .

Le Comte (*fièrement*). Assurément. Bazile, inquiet pour vous de cette correspondance, m'avait prié de vous montrer sa lettre ; mais la manière dont vous prenez les choses. . .

10 *Bartholo.* Eh ! mon Dieu, je les prends bien. Mais ne vous est-il donc pas possible de parler plus bas ?

Le Comte. Vous êtes sourd d'une oreille, avez-vous dit.

Bartholo. Pardon, pardon, seigneur Alonzo, si vous m'avez trouvé méfiant et dur ; mais je suis tellement entouré d'intrigants, de piégés . . . Et puis votre tournure, votre âge, votre air. . . Pardon, pardon. Eh bien ? vous avez la lettre ?

Le Comte. A la bonne heure sur ce ton, monsieur. Mais je crains qu'on ne soit aux écoutes.

Bartholo. Eh ! qui voulez-vous ? Tous mes valets sur les
20 dents ! Rosine enfermée de fureur ! Le diable est entré chez moi. Je vais encore m'assurer. . .

(*Il va ouvrir doucement la porte de Rosine.*)

Le Comte (*à part*). Je me suis enferré de dépit. Garder la lettre à présent ! Il faudra m'enfuir : autant vaudrait n'être pas venu. . . La lui montrer ! . . . Si je puis en prévenir Rosine, la montrer est un coup de maître.

Bartholo (*revient sur la pointe du pied*). Elle est assise auprès de sa fenêtre, le dos tourné à la porte, occupée à relire une lettre de son cousin l'officier, que j'avais décachetée . . .
30 Voyons donc la sienne.

Le Comte (*lui remet la lettre de Rosine*). La voici. (*À part.*) C'est ma lettre qu'elle relit.

Bartholo lit : '*Depuis que vous m'avez appris votre nom et votre état.*' Ah, la perfide ! c'est bien là sa main.

Le Comte (*effrayé*). Parlez donc bas à votre tour.

Bartholo. Quelle obligation, mon cher !

Le Comte. Quand tout sera fini, si vous croyez m'en devoir, vous serez le maître... D'après un travail que fait actuellement Don Bazile avec un homme de loi...

Bartholo. Avec un homme de loi ! pour mon mariage ?

Le Comte. Vous aurais-je arrêté sans cela ? Il m'a chargé de vous dire que tout peut être prêt pour demain. Alors, si elle résiste...

Bartholo. Elle résistera. 10

Le Comte (*veut reprendre la lettre; Bartholo la serre*). Voilà l'instant où je puis vous servir : nous lui montrerons sa lettre ; et s'il le faut (*plus mystérieusement*) j'irai jusqu'à lui dire que je la tiens d'une femme à qui le Comte l'a sacrifiée. Vous sentez que le trouble, la honte, le dépit peuvent la porter sur-le-champ...

Bartholo (*riant*). De la calomnie ! Mon cher ami, je vois bien maintenant que vous venez de la part de Bazile !... Mais ! pour que ceci n'eût pas l'air concerté, ne serait-il pas bon qu'elle vous connût d'avance ? 20

Le Comte (*réprime un grand mouvement de joie*). C'était assez l'avis de Don Bazile. Mais comment faire ? il est tard... Au peu de temps qui reste...

Bartholo. Je dirai que vous venez en sa place. Ne lui donnerez-vous pas bien une leçon ?

Le Comte. Il n'y a rien que je ne fasse pour vous plaire. Mais prenez garde que toutes ces histoires de maîtres supposés sont de vieilles finesses, des moyens de comédie : si elle va se douter...

Bartholo. Présenté par moi ? Quelle apparence ! Vous 30 avez plus l'air d'un amant déguisé que d'un ami officieux.

Le Comte. Oui ? Vous croyez donc que mon air peut aider à la tromperie ?

Bartholo. Je le donne au plus fin à deviner. Elle est ce soir d'une humeur horrible. Mais quand elle ne ferait que vous voir . . . Son clavecin est dans ce cabinet. Amusez-vous, en l'attendant : je vais faire l'impossible pour l'amener.

Le Comte. Gardez-vous bien de lui parler de la lettre !

Bartholo. Avant l'instant décisif? Elle perdrait tout son effet. Il ne faut pas me dire deux fois les choses : il ne faut pas me les dire deux fois. (*Il s'en va.*)

SCÈNE III.

LE COMTE (*seul*).

Me voilà sauvé. Ouf ! que ce diable d'homme est rude à manier ! Figaro le connaît bien. Je me voyais mentir ; cela me donnait un air plat et gauche ; et il a des yeux ! . . . Ma foi, sans l'inspiration subite de la lettre, il faut l'avouer, j'étais éconduit comme un sot. O ciel ! on dispute là dedans. Si elle allait s'obstiner à ne pas venir ! Écoutons . . . Elle refuse de sortir de chez elle, et j'ai perdu le fruit de ma ruse. (*Il retourne écouter.*) La voici : ne nous montrons pas d'abord. (*Il entre dans le cabinet.*)

SCÈNE IV.

LE COMTE, ROSINE, BARTHOLO.

Rosine (*avec une colère simulée*). Tout ce que vous direz est inutile, monsieur, j'ai pris mon parti ; je ne veux plus entendre parler de musique.

Bartholo. Écoute donc, mon enfant ; c'est le seigneur Alonzo, l'élève et l'ami de Don Bazile, choisi par lui pour être un de nos témoins.—La musique te calmera, je t'assure.

Rosine. Oh ! pour cela, vous pouvez vous en détacher ; si je chante ce soir ! . . . Où donc est-il ce maître que vous

craignez de renvoyer? Je vais, en deux mots, lui donner son compte, et celui de Bazile. (*Elle aperçoit son amant: elle fait un cri.*) Ah!...

Bartholo. Qu'avez-vous?

Rosine (*les deux mains sur son cœur, avec un grand trouble*). Ah! mon Dieu! monsieur... Ah! mon Dieu! monsieur...

Bartholo. Elle se trouve encore mal!... Seigneur Alonzo!

Rosine. Non, je ne me trouve pas mal... mais c'est qu'en me tournant... Ah!...

Le Comte. Le pied vous a tourné, madame? 10

Rosine. Ah! oui, le pied m'a tourné. Je me suis fait un mal horrible.

Le Comte. Je m'en suis bien aperçu.

Rosine (*regardant le Comte*). Le coup m'a porté au cœur.

Bartholo. Un siége, un siége. Et pas un fauteuil ici! (*Il va le chercher.*)

Le Comte. Ah! Rosine!

Rosine. Quelle imprudence!

Le Comte. J'ai mille choses essentielles à vous dire.

Rosine. Il ne nous quittera pas. 20

Le Comte. Figaro va venir nous aider.

Bartholo (*apporte un fauteuil*). Tiens, mignonne, assieds-toi.—Il n'y a pas d'apparence, bachelier, qu'elle prenne de leçon ce soir; ce sera pour un autre jour. Adieu.

Rosine (*au Comte*). Non, attendez; ma douleur est un peu apaisée. (*À Bartholo.*) Je sens que j'ai eu tort avec vous, monsieur: je veux vous imiter, en réparant sur-le-champ...

Bartholo. Oh! le bon petit naturel de femme! Mais après une pareille émotion, mon enfant, je ne souffrirai pas que tu fasses le moindre effort. Adieu, adieu, bachelier. 30

Rosine (*au Comte*). Un moment, de grâce! (*À Bartholo.*) Je croirai, monsieur, que vous n'aimez pas à m'obliger, si

vous m'empêchez de vous prouver mes regrets, en prenant ma leçon.

Le Comte (*à part, à Bartholo*). Ne la contrariez pas, si vous m'en croyez.

Bartholo. Voilà qui est fini, mon amoureuse. Je suis si loin de chercher à te déplaire, que je veux rester là tout le temps que tu vas étudier.

Rosine. Non, monsieur : je sais que la musique n'a nul attrait pour vous.

10 *Bartholo.* Je t'assure que ce soir elle m'enchantera.

Rosine (*au Comte, à part*). Je suis au supplice.

Le Comte (*prenant un papier de musique sur le pupitre*). Est-ce là ce que vous voulez chanter, madame ?

Rosine. Oui, c'est un morceau très-agréable de la *Précaution inutile.*

Bartholo. Toujours la *Précaution inutile ?*

Le Comte. C'est ce qu'il y a de plus nouveau aujourd'hui. C'est une image du printemps, d'un genre assez vif. Si madame veut l'essayer...

20 *Rosine* (*regardant le Comte*). Avec grand plaisir : un tableau du printemps me ravit ; c'est la jeunesse de la nature. Au sortir de l'hiver, il semble que le cœur acquiere un plus haut degré de sensibilité : comme un esclave enfermé depuis longtemps goûte, avec plus de plaisir, le charme de la liberté qui vient de lui être offerte.

Bartholo (*bas au Comte*). Toujours des idées romanesques en tête.

Le Comte (*bas*). En sentez-vous l'application ?

Bartholo. Parbleu ! (*Il va s'asseoir dans le fauteuil qu'a*
30 *occupé Rosine.*)

Rosine chante.

Quand dans la plaine
L'amour ramène
Le printemps,

Si chéri des amants;
Tout reprend l'être,
Son feu pénètre
Dans les fleurs
Et dans les jeunes cœurs.
On voit les troupeaux
Sortir des hameaux;
Dans tous les coteaux,
Les cris des agneaux
Retentissent; 10
Ils bondissent;
Tout fermente,
Tout augmente;
Les brebis paissent
Les fleurs qui naissent;
Les chiens fidèles
Veillent sur elles;
Mais Lindor, enflammé,
Ne songe guère
Qu'au bonheur d'être aimé 20
De sa bergère.

Même air:

Loin de sa mère,
Cette bergère
Va chantant
Où son amant l'attend.
Par cette ruse,
L'amour l'abuse;
Mais chanter
Sauve-t-il du danger? 30
Les doux chalumeaux,
Les chants des oiseaux,
Ses charmes naissants,
Ses quinze ou seize ans,
Tout l'excite,
Tout l'agite;
La pauvrette
S'inquiète;
De sa retraite,
Lindor la guette;

Elle s'avance,
Lindor s'élance;
Il vient de l'embrasser:
Elle, bien aise,
Feint de se courroucer,
Pour qu'on l'apaise.

Petite reprise.

Les soupirs,
Les soins, les promesses,
Les vives tendresses,
Les plaisirs,
Le fin badinage,
Sont mis en usage;
Et bientôt la bergère
Ne sent plus de colère.
Si quelque jaloux
Trouble un bien si doux,
Nos amants d'accord
Ont un soin extrême...
...De voiler leur transport;
Mais quand on s'aime,
La gêne ajoute encor
Au plaisir même.

(*En l'écoutant, Bartholo s'est assoupi. Le Comte, pendant la petite reprise, se hasarde à prendre une main, qu'il couvre de baisers. L'émotion ralentit le chant de Rosine, l'affaiblit, et finit même par lui couper la voix au milieu de la cadence, au mot* extrême. *L'orchestre suit le mouvement de la chanteuse, affaiblit son jeu, et se tait avec elle. L'absence du bruit qui avait endormi Bartholo le réveille. Le Comte se relève, Rosine et l'orchestre reprennent subitement la suite de l'air. Si la petite reprise se répète, le même jeu recommence, etc.*)

Le Comte. En vérité, c'est un morceau charmant, et madame l'exécute avec une intelligence...

Rosine. Vous me flattez, seigneur; la gloire est tout entière au maître.

Bartholo (*bâillant*). Moi, je crois que j'ai un peu dormi pendant le morceau charmant. J'ai mes malades. Je vas, je viens, je trottille, et sitôt que je m'assieds, mes pauvres jambes... (*Il se lève et pousse le fauteuil.*)

Rosine (*bas au Comte*). Figaro ne vient point!

Le Comte. Filons le temps.

Bartholo. Mais, bachelier, je l'ai déjà dit à ce vieux Bazile : est-ce qu'il n'y aurait pas moyen de lui faire étudier des choses plus gaies que toutes ces grandes arias, qui vont en haut et en bas, en roulant, hi, ho, a, a, a, a, et qui me semblent autant d'enterrements? Là, de ces petits airs qu'on chantait dans ma jeunesse, et que chacun retenait facilement. J'en savais autrefois... Par exemple...

(*Pendant la ritournelle il cherche en se grattant la tête, et chante en faisant claquer ses pouces, et dansant des genoux comme les vieillards.*)

Veux-tu, ma Rosinette,
Faire emplette
Du roi des maris?...

(*Au Comte en riant.*)

Il y a Fanchonnette dans la chanson; mais j'y ai substitué Rosinette, pour la lui rendre plus agréable et la faire cadrer aux circonstances. Ah! ah! ah! ah! Fort bien! pas vrai?

Le Comte (*riant*). Ah! ah! ah! Oui, tout au mieux.

SCÈNE V.

FIGARO (*dans le fond*), ROSINE, BARTHOLO, LE COMTE.

Bartholo (*chante*).

Veux-tu, ma Rosinette,
Faire emplette
Du roi des maris?
Je ne suis point Tircis;

Mais la nuit, dans l'ombre,
Je vaux encor mon prix;
Et quand il fait sombre,
Les plus beaux chats sonts gris.

(*Il répète la reprise en dansant. Figaro, derrière lui, imite ses mouvements.*)

Je ne suis point Tircis, etc.

(*Apercevant Figaro.*)

Ah! entrez, monsieur le barbier; avancez, vous êtes char-
10 mant!

Figaro (*salue*). Monsieur, il est vrai que ma mère me l'a dit autrefois ; mais je suis un peu déformé depuis ce temps-là.

(*À part, au Comte*). Bravo! Monseigneur.

(*Pendant toute cette scène, le Comte fait ce qu'il peut pour parler à Rosine ; mais l'œil inquiet et vigilant du tuteur l'en empêche toujours, ce qui forme un jeu muet de tous les acteurs, étranger aù débat du docteur et de Figaro.*)

Bartholo. Venez-vous purger encore, saigner, droguer, mettre sur le grabat toute ma maison?

20 *Figaro.* Monsieur, il n'est pas tous les jours fête : mais sans compter les soins quotidiens, monsieur a pu voir que, lorsqu'ils en ont besoin, mon zèle n'attend pas qu'on lui commande. . .

Bartholo. Votre zèle n'attend pas! Que direz-vous, monsieur le zelé, à ce malheureux qui bâille et dort tout éveillé? Et l'autre qui, depuis trois heures, éternue à se faire sauter le crâne et jaillir la cervelle! que leur direz-vous?

Figaro. Ce que je leur dirai?

Bartholo. Oui!

30 *Figaro.* Je leur dirai. . . Eh! parbleu! je dirai à celui qui éternue, *Dieu vous bénisse*; et *Va te coucher* à celui qui bâille. Ce n'est pas cela, monsieur, qui grossira le mémoire.

Bartholo. Vraiment non, mais c'est la saignée et les médicaments qui le grossiraient, si je voulais y entendre.

Est-ce par zèle aussi que vous avez empaqueté les yeux de ma mule? et votre cataplasme lui rendra-t-il la vue?

Figaro. S'il ne lui rend pas la vue, ce n'est pas cela non plus qui l'empêchera d'y voir.

Bartholo. Que je le trouve sur le mémoire!... On n'est pas de cette extravagance-là.

Figaro. Ma foi! monsieur, les hommes n'ayant guère à choisir qu'entre la sottise et la folie, où je ne vois point de profit, je veux au moins du plaisir; et vive la joie! Qui sait si le monde durera encore trois semaines? 10

Bartholo. Vous ferez bien mieux, monsieur le raisonneur, de me payer mes cents écus et les intérêts sans lanterner; je vous en avertis.

Figaro. Doutez-vous de ma probité, monsieur? Vos cent écus! j'aimerais mieux vous les devoir toute ma vie que de les nier un seul instant.

Bartholo. Et dites-moi un peu comment la petite Figaro a trouvé les bonbons que vous lui avez portés?

Figaro. Quels bonbons? que voulez-vous dire?

Bartholo. Oui, ces bonbons, dans ce cornet fait avec cette 20 feuille de papier à lettre, ce matin.

Figaro. Diable emporte si...!

Rosine (*l'interrompant*). Avez-vous eu soin au moins de les lui donner de ma part, monsieur Figaro? Je vous l'avais recommandé.

Figaro. Ah! ah! les bonbons de ce matin? Que je suis bête, moi! j'avais perdu tout cela de vue...Oh! excellents, madame, admirables.

Bartholo. Excellents! admirables! Oui, sans doute, monsieur le barbier, revenez sur vos pas! Vous faites là un joli 30 métier, monsieur!

Figaro. Qu'est-ce qu'il a donc, monsieur?

Bartholo. Et qui vous fera une belle réputation, monsieur!

Figaro. Je la soutiendrai, monsieur.

Bartholo. Dites que vous la supporterez, monsieur.

Figaro. Comme il vous plaira, monsieur.

Bartholo. Vous le prenez bien haut, monsieur! Sachez que quand je dispute avec un fat, je ne lui cède jamais.

Figaro (*lui tourne le dos*). Nous différons en cela, monsieur ; moi, je lui cède toujours.

Bartholo. Hein, qu'est-ce qu'il dit donc, bachelier?

Figaro. C'est que vous croyez avoir affaire à quelque barbier de village, et qui ne sait manier que le rasoir? Apprenez, monsieur, que j'ai travaillé de la plume à Madrid, et que, sans les envieux...

Bartholo. Et! que n'y restiez-vous, sans venir ici changer de profession?

Figaro. On fait comme on peut : mettez-vous à ma place.

Bartholo. Me mettre à votre place! Ah! parbleu, je dirais de belles sottises!

Figaro. Monsieur, vous ne commencez pas trop mal ; je m'en rapporte à votre confrère qui est là rêvassant...

Le Comte (*revenant à lui*). Je... je ne suis pas le confrère de monsieur.

Figaro. Non! Vous voyant ici à consulter, j'ai pensé que vous poursuiviez le même objet.

Bartholo (*en colère*). Enfin, quel sujet vous amène? Y a-t-il quelque lettre à remettre encore ce soir à madame? Parlez, faut-il que je me retire?

Figaro. Comme vous rudoyez le pauvre monde! Eh! parbleu, monsieur, je viens vous raser, voilà tout : n'est-ce pas aujourd'hui votre jour?

Bartholo. Vous reviendrez tantôt.

Figaro. Ah! oui, revenir! toute la garnison prend médecine demain matin, j'en ai obtenu l'entreprise par mes protections. Jugez donc comme j'ai du temps à perdre! Monsieur passe-t-il chez lui?

Bartholo. Non, monsieur ne passe point chez lui. Eh! mais... qui empêche qu'on ne me rase ici?

Rosine (*avec dédain*). Vous êtes honnête! Et pourquoi pas dans mon appartement?

Bartholo. Tu te fâches? Pardon, mon enfant, tu vas achever de prendre ta leçon, c'est pour ne pas perdre un instant le plaisir de t'entendre.

Figaro (*bas au Comte*). On ne le tirera pas d'ici! (*Haut.*) Allons, L'Éveillé, La Jeunesse; le bassin, de l'eau, tout ce qu'il faut à monsieur! 10

Bartholo. Sans doute, appelez-les! Fatigués, harassés, moulus de votre façon, n'a-t-il pas fallu les faire coucher?

Figaro. Eh bien! j'irai tout chercher. N'est-ce pas dans votre chambre? (*Bas au Comte.*) Je vais l'attirer au dehors.

Bartholo détache son trousseau de clefs, et dit par réflexion: Non, non, j'y vais moi-même. (*Bas au Comte, en s'en allant.*) Ayez les yeux sur eux, je vous prie.

SCÈNE VI.

FIGARO, LE COMTE, ROSINE.

Figaro. Ah! que nous l'avons manqué belle! Il allait 20 me donner le trousseau. La clef de la jalousie n'y est-elle pas?

Rosine. C'est la plus neuve de toutes.

SCÈNE VII.

BARTHOLO, FIGARO, LE COMTE, ROSINE.

Bartholo (*revenant*). (*À part.*) Bon! je ne sais ce que je fais de laisser ici ce maudit barbier. (*À Figaro.*) Tenez. (*Il lui donne le trousseau.*) Dans mon cabinet, sous mon bureau: mais ne touchez à rien.

Figaro. La peste! il y ferait bon, méfiant comme vous 30 êtes! (*À part en s'en allant.*) Voyez comme le ciel protége l'innocence!

SCÈNE VIII.

BARTHOLO, LE COMTE, ROSINE.

Bartholo (*bas au Comte*). C'est le drôle qui a porté la lettre au Comte.

Le Comte (*bas*). Il m'a l'air d'un fripon.

Bartholo. Il ne m'attrapera plus.

Le Comte. Je crois qu'à cet égard le plus fort est fait.

Bartholo. Tout considéré, j'ai pensé qu'il était plus prudent de l'envoyer dans ma chambre que de le laisser avec elle.

10 *Le Comte.* Ils n'auraient pas dit un mot que je n'eusse été en tiers.

Rosine. Il est bien poli, messieurs, de parler bas sans cesse! Et ma leçon? (*Ici l'on entend un bruit, comme de la vaisselle renversée.*)

Bartholo (*criant*). Qu'est-ce que j'entends donc! Le cruel barbier aura tout laissé tomber par l'escalier, et les plus belles pièces de mon nécessaire! (*Il court dehors.*)

SCÈNE IX.

LE COMTE, ROSINE.

20 *Le Comte.* Profitons du moment que l'intelligence de Figaro nous ménage. Accordez-moi, ce soir, je vous en conjure, madame, un moment d'entretien indispensable pour vous soustraire à l'esclavage où vous allez tomber.

Rosine. Ah! Lindor!

Le Comte. Je puis monter à votre jalousie; et quant à la lettre que j'ai reçue de vous ce matin, je me suis vu forcé...

SCÈNE X.

ROSINE, BARTHOLO, FIGARO, LE COMTE.

Bartholo. Je ne m'étais pas trompé: tout est brisé,
30 fracassé.

Figaro. Voyez le grand malheur pour tant de train ! On ne voit goutte sur l'escalier. (*Il montre la clef au Comte.*) Moi, en montant, j'ai accroché une clef...

Bartholo. On prend garde à ce qu'on fait. Accrocher une clef! L'habile homme !

Figaro. Ma foi, monsieur, cherchez-en un plus subtil.

SCÈNE XI.

LES ACTEURS PRÉCÉDENTS, DON BAZILE.

Rosine (*effrayée, à part*). Don Bazile !...

Le Comte (*à part*). Juste ciel ! 10

Figaro (*à part*). C'est le diable !

Bartholo (*va au-devant de lui*). Ah ! Bazile, mon ami, soyez le bien rétabli. Votre accident n'a donc point eu de suites ? En vérité, le seigneur Alonzo m'avait fort effrayé sur votre état ; demandez-lui, je partais pour vous aller voir ; et s'il ne m'avait point retenu...

Bazile (*étonné*). Le seigneur Alonzo ?...

Figaro (*frappe du pied*). Hé quoi ! toujours des accrocs ? Deux heures pour une méchante barbe... Chienne de pratique ! 20

Bazile (*regardant tout le monde*). Me ferez-vous bien le plaisir de me dire, messieurs...

Figaro. Vous lui parlerez quand je serai parti.

Bazile. Mais encore faudrait-il...

Le Comte. Il faudrait vous taire, Bazile. Croyez-vous apprendre à monsieur quelque chose qu'il ignore? Je lui ai raconté que vous m'aviez chargé de venir donner une leçon de musique à votre place.

Bazile (*plus étonné*). La leçon de musique !...Alonzo !...

Rosine (*à part, à Bazile*). Eh ! taisez-vous. 30

Bazile. Elle aussi !

Le Comte (*bas à Bartholo*). Dites-lui donc tout bas que nous en sommes convenus.

Bartholo (*à Bazile, à part*). N'allez pas nous démentir, Bazile, en disant qu'il n'est pas votre élève, vous gâteriez tout.

Bazile. Ah ! ah !

Bartholo (*haut*). En vérité, Bazile, on n'a pas plus de talent que votre élève.

Bazile (*stupéfait*). Que mon élève !... (*Bas.*) Je venais pour vous dire que le Comte est déménagé.

Bartholo (*bas*). Je le sais, taisez-vous.

10 *Bazile* (*bas*). Qui vous l'a dit.

Bartholo (*bas*). Lui, apparemment !

Le Comte (*bas*). Moi, sans doute : écoutez seulement.

Rosine (*bas à Bazile*). Est-il si difficile de vous taire ?

Figaro (*bas à Bazile*). Hum ! Grand escogriffe ! Il est sourd !

Bazile (*à part*). Qui diable est-ce donc qu'on trompe ici ? Tout le monde est dans le secret !

Bartholo (*haut*). Eh bien ! Bazile, votre homme de loi ?

Figaro. Vous avez toute la soirée pour parler de l'homme
20 de loi.

Bartholo (*à Bazile*). Un mot ; dites-moi seulement si vous êtes content de l'homme de loi.

Bazile (*effaré*). De l'homme de loi ?

Le Comte (*souriant*). Vous ne l'avez pas vu, l'homme de loi ?

Bazile (*impatiente*). Eh ! non, je ne l'ai pas vu, l'homme de loi.

Le Comte (*à Bartholo, à part*). Voulez-vous donc qu'il s'explique ici devant elle ? Renvoyez-le.

30 *Bartholo* (*bas au Comte*). Vous avez raison. (*À Bazile.*) Mais quel mal vous a donc pris si subitement ?

Bazile (*en colère*). Je ne vous entends pas.

Le Comte (*lui met à part une bourse dans les mains*). Oui : monsieur vous demande ce que vous venez faire ici, dans l'état d'indisposition où vous êtes ?

Figaro. Il est pâle comme un mort !

Bazile. Ah ! je comprends. . .

Le Comte. Allez vous coucher, mon cher Bazile : vous n'êtes pas bien, et vous nous faites mourir de frayeur. Allez vous coucher.

Figaro. Il a la physionomie toute renversée. Allez vous coucher.

Bartholo. D'honneur, il sent la fièvre d'une lieue. Allez vous coucher.

Rosine. Pourquoi donc êtes-vous sorti ? On dit que cela se gagne. Allez vous coucher.

Bazile (*au dernier étonnement*). Que j'aille me coucher !

Tous les Acteurs ensemble. Eh ! sans doute.

Bazile (*les regardant tous*). En effet, messieurs, je crois que je ne ferai pas mal de me retirer ; je sens que je ne suis pas ici dans mon assiette ordinaire.

Bartholo. A demain, toujours, si vous êtes mieux.

Le Comte. Bazile, je serai chez vous de très-bonne heure.

Figaro. Croyez-moi, tenez-vous bien chaudement dans votre lit.

Rosine. Bonsoir, monsieur Bazile.

Bazile (*à part*). Diable emporte si j'y comprends rien ! et, sans cette bourse. . .

Tous. Bonsoir, Bazile, bonsoir.

Bazile (*en s'en allant*). Eh bien ! bonsoir donc, bonsoir. (*Ils l'accompagnent tous en riant.*)

SCÈNE XII.

LES ACTEURS PRÉCÉDENTS, *excepté* BAZILE.

Bartholo (*d'un ton important*). Cet homme-là n'est pas bien du tout.

Rosine. Il a les yeux égarés.

Le Comte. Le grand air l'aura saisi.

Figaro. Avez-vous vu comme il parlait tout seul ? Ce que c'est que de nous ! (*À Bartholo.*) Ah çà, vous décidez-vous, cette fois ?

(*Il lui pousse un fauteuil très-loin du Comte, et lui présente le linge.*)

Le Comte. Avant de finir, madame, je dois vous dire un mot essentiel au progrès de l'art que j'ai l'honneur de vous enseigner. (*Il s'approche, et lui parle bas à l'oreille.*)

Bartholo (*à Figaro*). Eh ! mais il me semble que vous le fassiez exprès de vous approcher, et de vous mettre devant moi pour m'empêcher de voir. . .

Le Comte (*bas à Rosine*). Nous avons la clef de la jalousie, et nous serons ici à minuit.

Figaro (*passe le linge au cou de Bartholo*). Quoi voir ? Si c'était une leçon de danse, on vous passerait d'y regarder ; mais du chant ! . . . ahi, ahi !

Bartholo. Qu'est-ce que c'est ?

Figaro. Je ne sais ce qui m'est entré dans l'œil. (*Il rapproche sa tête.*)

Bartholo. Ne frottez donc pas !

Figaro. C'est le gauche. Voudriez-vous me faire le plaisir d'y souffler un peu fort ?

(*Bartholo prend la tête de Figaro, regarde par-dessus, le pousse violemment, et va derrière les amants écouter leur conversation.*)

Le Comte (*bas à Rosine*). Et quant à votre lettre, je me suis trouvé tantôt dans un tel embarras pour rester ici. . .

Figaro (*de loin, pour avertir*). Hem ! . . . hem ! . . .

Le Comte. Désolé de voir encore mon déguisement inutile. . .

Bartholo (*passant entre eux deux*). Votre déguisement inutile !

Rosine (*effrayée.*) Ah !

Bartholo. Fort bien, madame, ne vous gênez pas. Comment ! sous mes yeux mêmes, en ma présence, on m'ose outrager de la sorte !

Le Comte. Qu'avez-vous donc, seigneur ?

Bartholo. Perfide Alonzo !

Le Comte. Seigneur Bartholo, si vous avez souvent des lubies comme celle dont le hasard me rend témoin, je ne suis plus étonné de l'éloignement que mademoiselle a pour devenir votre femme.

Rosine. Sa femme ! Moi ! Passer mes jours auprès d'un vieux jaloux qui, pour tout bonheur, offre à ma jeunesse un esclavage abominable ! 10

Bartholo. Ah ! qu'est-ce que j'entends ?

Rosine. Oui, je le dis tout haut : je donnerai mon cœur et ma main à celui qui pourra m'arracher de cette horrible prison, où ma personne et mon bien sont retenus contre toute justice. (*Rosine sort.*)

SCÈNE XIII.

BARTHOLO, FIGARO, LE COMTE.

Bartholo. La colère me suffoque. 20

Le Comte. En effet, seigneur, il est difficile qu'une jeune femme. . .

Figaro. Oui, une jeune femme et un grand âge, voilà ce qui trouble la tête d'un vieillard.

Bartholo. Comment ! lorsque je les prends sur le fait ! Maudit barbier ! il me prend des envies. . .

Figaro. Je me retire, il est fou.

Le Comte. Et moi aussi ; d'honneur, il est fou.

Figaro. Il est fou, il est fou. . . (*Ils sortent.*)

SCÈNE XIV.

BARTHOLO (*seul, les poursuit*).

Je suis fou ! Infâmes suborneurs ! émissaires du diable, dont vous faites ici l'office, et qui puisse vous emporter tous... Je suis fou ! Je les ai vus comme je vois ce pupitre... et me soutenir effrontément !.. Ah ! il n'y a que Bazile qui puisse m'expliquer ceci. Oui, envoyons-le chercher. Holà ! quelqu'un... Ah ! j'oublie que je n'ai personne... Un voisin, le premier venu, n'importe. Il y a de quoi perdre l'esprit ! il y
10 a de quoi perdre l'esprit !

FIN DU TROISIÈME ACTE.

Pendant l'entr'acte, le théâtre s'obscurcit : on entend un bruit d'orage, et l'orchestre joue celui qui est gravé dans le recueil de la musique du 'Barbier.'

ACTE QUATRIÈME.

(*Le théâtre est obscur.*)

SCÈNE PREMIÈRE.

BARTHOLO, DON BAZILE (*une lanterne de papier à la main*).

20 *Bartholo.* Comment, Bazile, vous ne le connaissez pas ? Ce que vous dites est-il possible ?

Bazile. Vous m'interrogeriez cent fois que je vous ferais toujours la même réponse. S'il vous a remis la lettre de Rosine, c'est sans doute un des émissaires du Comte. Mais, à la magnificence du présent qu'il m'a fait, il se pourrait que ce fût le Comte lui-même.

Bartholo. À propos de ce présent, eh ! pourquoi l'avez-vous reçu ?

Bazile. Vous aviez l'air d'accord : je n'y entendais rien ; et, dans les cas difficiles à juger, une bourse d'or me paraît toujours un argument sans réplique. Et puis, comme dit le proverbe, ce qui est bon à prendre...

Bartholo. J'entends : est bon...

Bazile. A garder.

Bartholo (*surpris*). Ah ! ah !

Bazile. Oui, j'ai arrangé comme cela plusieurs petits proverbes avec des variations. Mais, allons au fait, à quoi vous arrêtez-vous ? 10

Bartholo. En ma place, Bazile, ne feriez-vous pas les derniers efforts pour la posséder ?

Bazile. Ma foi, non, docteur. En toute espèce de biens, posséder est peu de chose ; c'est jouir qui rend heureux : mon avis est qu'épouser une femme dont on n'est point aimé, c'est s'exposer...

Bartholo. Vous craindriez les accidents ?

Bazile. Hé, hé, monsieur... on en voit beaucoup cette année. Je ne ferais point violence à son cœur.

Bartholo. Votre valet, Bazile. Il vaut mieux qu'elle 20 pleure de m'avoir, que moi je meure de ne l'avoir pas.

Bazile. Il y va de la vie ! — Épousez, docteur, épousez.

Bartholo. Aussi ferai-je, et cette nuit même.

Bazile. Adieu donc.—Souvenez-vous, en parlant à la pupille, de les rendre tous plus noirs que l'enfer.

Bartholo. Vous avez raison.

Bazille. La calomnie, docteur, la calomnie ! Il faut toujours en venir là.

Bartholo. Voici la lettre de Rosine que cet Alonzo m'a remise, et il m'a montré, sans le vouloir, l'usage que j'en dois 30 faire auprès d'elle.

Bazile. Adieu : nous serons tous ici à quatre heures.

Bartholo. Pourquoi pas plus tôt ?

Bazile. Impossible ; le notaire est retenu.

Bartholo. Pour un mariage ?

Bazile. Oui, chez le barbier Figaro ; c'est sa nièce qu'il marie.

Bartholo. Sa nièce ? Il n'en a pas.

Bazile. Voilà ce qu'ils ont dit au notaire.

Bartholo. Ce drôle est du complot : que diable ! . . .

Bazile. Est-ce que vous penseriez . . . ?

Bartholo. Ma foi, ces gens-là sont si alertes ! Tenez, mon ami, je ne suis pas tranquille. Retournez chez le notaire. Qu'il vienne ici sur-le-champ avec vous.

Bazile. Il pleut, il fait un temps du diable ; mais rien ne m'arrête pour vous servir. Que faites-vous donc ?

Bartholo. Je vous reconduis ; n'ont-ils pas fait estropier tout mon monde par ce Figaro ! Je suis seul ici.

Bazile. J'ai ma lanterne.

Bartholo. Tenez, Bazile, voilà mon passe-partout ; je vous attends, je veille ; et vienne qui voudra, hors le notaire et vous, personne n'entrera de la nuit.

Bazile. Avec ces précautions, vous êtes sûr de votre fait.

SCÈNE II.

ROSINE (*seule, sortant de sa chambre*).

Il me semblait avoir entendu parler. Il est minuit sonné ; Lindor ne vient point ! Ce mauvais temps même était propre à le favoriser. Sûr de ne rencontrer personne . . . Ah ! Lindor ! si vous m'aviez trompée ! . . . Quel bruit entends-je ? . . . dieux ! c'est mon tuteur. Rentrons.

SCÈNE III.

ROSINE, BARTHOLO.

Bartholo (*tenant de la lumière*). Ah ! Rosine, puisque vous n'êtes pas encore rentrée dans votre appartement . . .

Rosine. Je vais me retirer.

Bartholo. Par le temps affreux qu'il fait, vous ne reposerez pas, et j'ai des choses très-pressées à vous dire.

Rosine. Que me voulez-vous, monsieur ? n'est-ce donc pas assez d'être tourmentée le jour?

Bartholo. Rosine, écoutez-moi.

Rosine. Demain je vous entendrai.

Bartholo. Un moment, de grâce !

Rosine (*à part*). S'il allait venir !

Bartholo (*lui montre sa lettre*). Connaissez-vous cette lettre ? 10

Rosine (*la reconnaît*). Ah ! grand dieu !...

Bartholo. Mon intention, Rosine, n'est point de vous faire de reproches : à votre âge on peut s'égarer ; mais je suis votre ami ; écoutez-moi.

Rosine. Je n'en puis plus.

Bartholo. Cette lettre que vous avez écrite au comte Almaviva...

Rosine (*étonnée*). Au comte Almaviva ?

Bartholo. Voyez quel homme affreux est ce Comte : aussitôt qu'il l'a reçue, il en a fait trophée ; je la tiens d'une 20 femme à qui il l'a sacrifiée.

Rosine. Le comte Almaviva !...

Bartholo. Vous avez peine à vous persuader cette horreur. L'inexpérience, Rosine, rend votre sexe confiant et crédule ; mais apprenez dans quel piége on vous attirait. Cette femme m'a fait donner avis de tout, apparemment pour écarter une rivale aussi dangereuse que vous. J'en frémis ! le plus abominable complot entre Almaviva, Figaro et cet Alonzo, cet élève supposé de Bazile, qui porte un autre nom et n'est que le vil agent du Comte, allait vous entraîner dans un abîme 30 dont rien n'eût pu vous tirer.

Rosine (*accablée*). Quelle horreur !... quoi ! Lindor !... quoi ! ce jeune homme ?...

Bartholo (*à part*). Ah ! c'est Lindor !

Rosine. C'est pour le comte Almaviva... c'est pour un autre...

Bartholo. Voilà ce qu'on m'a dit, en me remettant votre lettre.

Rosine (*outrée*). Ah! quelle indignité!... Il en sera puni. —Monsieur, vous avez désiré de m'épouser?

Bartholo. Tu connais la vivacité de mes sentiments.

Rosine. S'il peut vous en rester encore, je suis à vous.

Bartholo. Eh bien! le notaire viendra cette nuit même.

Rosine. Ce n'est pas tout (ô ciel! suis-je assez humiliée!...) : apprenez, que dans peu le perfide ose entrer par cette jalousie, dont ils ont eu l'art de vous dérober la clef.

Bartholo (*regardant au trousseau*). Ah! les scélérats! Mon enfant, je ne te quitte plus.

Rosine (*avec effroi*). Ah, monsieur! et s'ils sont armés?

Bartholo. Tu as raison; je perdrais ma vengeance. Monte chez Marceline: enferme-toi chez elle à double tour. Je vais chercher main-forte, et l'attendre auprès de la maison. Arrêté comme voleur, nous aurons le plaisir d'en être à la fois vengés et délivrés! Et compte que mon amour te dédommagera.

Rosine (*au désespoir*). Oubliez seulement mon erreur. (*À part.*) Ah! je m'en punis assez!

Bartholo (*s'en allant*). Allons nous embusquer. A la fin je la tiens. (*Il sort.*)

SCÈNE IV.

ROSINE (*seule*).

Son amour me dédommagera!... Malheureuse!... (*Elle tire son mouchoir et s'abandonne aux larmes*). Que faire?... Il va venir. Je veux rester, et feindre avec lui, pour le contempler dans toute sa noirceur. La bassesse de son procédé sera mon préservatif... Ah! j'en ai grand besoin. Figure noble! air doux! une voix si tendre!... et ce n'est

que le vil agent d'un corrupteur ! Ah ! malheureuse, malheureuse !... Ciel ! on ouvre la jalousie !

(*Elle se sauve.*)

SCÈNE V.

LE COMTE, FIGARO (*enveloppé d'un long manteau, paraît à la fenêtre*).

Figaro (*parle en dehors*). Quelqu'un s'enfuit ; entrerai-je ?

Le Comte (*en dehors*). Un homme ?

Figaro. Non.

Le Comte. C'est Rosine, que ta figure atroce aura mise en fuite.

Figaro (*saute dans la chambre*). Ma foi, je le crois... Nous voici enfin arrivés, malgré la pluie, la foudre et les éclairs.

Le Comte (*enveloppé d'un long manteau*). Donne-moi la main. (*Il saute à son tour.*) A nous la victoire !

Figaro (*jette son manteau*). Nous sommes tout percés. Charmant temps pour aller en bonne fortune ! Monseigneur, comment trouvez-vous cette nuit ?

Le Comte. Superbe pour un amant.

Figaro. Oui, mais pour un confident ?... Et si quelqu'un allait nous surprendre ici ?

Le Comte. N'est-tu pas avec moi ? J'ai bien une autre inquiétude : c'est de la déterminer à quitter sur-le-champ la maison du tuteur.

Figaro. Vous avez pour vous trois passions toutes-puissantes sur le beau sexe : l'amour, la haine et la crainte.

Le Comte (*regarde dans l'obscurité*). Comment lui annoncer brusquement que le notaire l'attend chez toi pour nous unir ? Elle trouvera mon projet bien hardi ; elle va me nommer audacieux.

Figaro. Si elle vous nomme audacieux, vous l'appellerez cruelle. Les femmes aiment beaucoup qu'on les appelle

cruelles. Au surplus, si son amour est tel que vous le désirez, vous lui direz qui vous êtes ; elle ne doutera plus de vos sentiments.

SCÈNE VI.

LE COMTE, ROSINE, FIGARO.

(*Figaro allume toutes les bougies qui sont sur la table.*)

Le Comte. La voici.—Ma belle Rosine !

Rosine (*d'un ton très-compose*). Je commençais, monsieur, à craindre que vous ne vinssiez pas.

Le Comte. Charmante inquiétude ! . . . Mademoiselle, il ne me convient point d'abuser des circonstances pour vous proposer de partager le sort d'un infortuné ; mais, quelque asile que vous choisissiez, je jure mon honneur. . .

Rosine. Monsieur, si le don de ma main n'avait pas dû suivre à l'instant celui de mon cœur, vous ne seriez pas ici ! Que la nécessité justifie à vos yeux ce que cette entrevue a d'irrégulier !

Le Comte. Vous, Rosine ! la compagne d'un malheureux ! sans fortune, sans naissance ! . . .

Rosine. La naissance, la fortune ! Laissons là les jeux du hasard ; et si vous m'assurez que vos intentions sont pures. . .

Le Comte (*à ses pieds*). Ah ! Rosine ! je vous adore !

Rosine (*indignée*). Arrêtez, malheureux ! . . . . vous osez profaner. . . Tu m'adores ! . . . va, tu n'es plus dangereux pour moi : j'attendais ce mot pour te détester. Mais, avant de t'abandonner au remords qui t'attend (*en pleurant*) apprends que je t'aimais, apprends que je faisais mon bonheur de partager ton mauvais sort. Misérable Lindor ! j'allais tout quitter pour te suivre. Mais le lâche abus que tu as fait de mes bontés, et l'indignité de cet affreux comte Almaviva, à qui tu me vendais, ont fait rentrer dans mes mains ce témoignage de ma faiblesse. Connais-tu cette lettre ?

Le Comte (*vivement*). Que votre tuteur vous a remise?

Rosine (*fièrement*). Oui, je lui en ai l'obligation.

Le Comte. Dieu, que je suis heureux! Il la tient de moi. Dans mon embarras, hier, je m'en suis servi pour arracher sa confiance; et je n'ai pu trouver l'instant de vous en informer. Ah, Rosine! il est donc vrai que vous m'aimez véritablement!

Figaro. Monseigneur, vous cherchiez une femme qui vous aimât pour vous-même...

Rosine. Monseigneur!... Que dit-il? 10

Le Comte (*jetant son large manteau, paraît en habit magnifique*). O la plus aimée des femmes! il n'est plus temps de vous abuser: l'heureux homme que vous voyez à vos pieds n'est point Lindor; je suis le comte Almaviva, qui meurt d'amour, et vous cherche en vain depuis six mois.

Rosine (*tombe dans les bras du Comte*). Ah!...

Le Comte (*effrayé*). Figaro?

Figaro. Point d'inquiétude, Monseigneur! la douce émotion de la joie n'a jamais de suites fâcheuses: la voilà, la voilà qui reprend ses sens. Morbleu! qu'elle est belle! 20

Rosine. Ah, Lindor!... ah, monsieur! que je suis coupable! j'allais me donner cette nuit même à mon tuteur.

Le Comte. Vous, Rosine!

Rosine. Ne voyez que ma punition! J'aurais passé ma vie à vous détester. Ah, Lindor! le plus affreux supplice n'est-il pas de haïr, quand on sent qu'on est faite pour aimer?

Figaro (*regarde à la fenêtre*). Monseigneur, le retour est fermé; l'échelle est enlevée.

Le Comte. Enlevée! 30

Rosine (*troublée*). Oui, c'est moi... c'est le docteur. Voilà le fruit de ma crédulité. Il m'a trompée. J'ai tout avoué, tout trahi: il sait que vous êtes ici, et va venir avec main-forte.

Figaro (*regarde encore*). Monseigneur, on ouvre la porte de la rue.

Rosine (*courant dans les bras du Comte avec frayeur*). Ah, Lindor ! . . .

Le Comte (*avec fermeté*). Rosine, vous m'aimez ? Je ne crains personne ; et vous serez ma femme. J'aurai donc le plaisir de punir à mon gré l'odieux vieillard ! . . .

Rosine. Non, non, grâce pour lui, cher Lindor ! Mon cœur est si plein, que la vengeance ne peut y trouver place.

SCÈNE VII.

LE NOTAIRE, DON BAZILE, LES ACTEURS PRÉCÉDENTS.

Figaro. Monseigneur, c'est notre notaire.

Le Comte. Et l'ami Bazile avec lui !

Bazile. Ah ! qu'est-ce que j'aperçois ?

Figaro. Eh ! par quel hasard, notre ami. . . ?

Bazile. Par quel accident, messieurs . . . ?

Le Notaire. Sont-ce là les futurs conjoints ?

Le Comte. Oui, monsieur. Vous deviez unir la signora Rosine et moi cette nuit, chez le barbier Figaro ; mais nous avons préféré cette maison, pour des raisons que vous saurez. Avez-vous notre contrat ?

Le Notaire. J'ai donc l'honneur de parler à Son Excellence monsieur le comte Almaviva ?

Figaro. Précisément.

Bazile (*à part*). Si c'est pour cela qu'il m'a donné le passe-partout. . .

Le Notaire. C'est que j'ai deux contrats de mariage, Monseigneur ; ne confondons point : voici le vôtre ; et c'est ici celui seigneur Bartholo avec la signora. . . . Rosine aussi. Les demoiselles apparemment sont deux sœurs qui portent le même nom.

Le Comte. Signons toujours. Don Bazile voudra bien nous servir de second témoin. (*Ils signent.*)

Bazile. Mais, Votre Excellence .... je ne comprends pas...

Le Comte. Mon maître Bazile, un rien vous embarrasse, et tout vous étonne.

Bazile. Monseigneur... Mais si le docteur...

Le Comte (*lui jetant une bourse*). Vous faites l'enfant ! Signez donc vite.

Bazile (*étonné*). Ah ! ah !... 10

Figaro. Où donc est la difficulté de signer ?

Bazile (*pesant la bourse*). Il n'y en a plus ; mais c'est que moi, quand j'ai donné ma parole une fois, il faut des motifs d'un grand poids... (*Il signe.*)

SCÈNE VIII.

BARTHOLO, UN ALCADE, DES ALGUAZILS, DES VALETS (*avec des flambeaux*), ET LES ACTEURS PRÉCÉDENTS.

Bartholo (*voit le Comte baiser la main de Rosine, et Figaro qui embrasse grotesquement Don Bazile ; il crie, en prenant le notaire à la gorge*) : Rosine avec ces fripons ! Arrêtez 20 tout le monde. J'en tiens un au collet.

Le Notaire. C'est votre notaire.

Bazile. C'est votre notaire. Vous moquez-vous ?

Bartholo. Ah ! Don Bazile ! eh ! comment êtes-vous ici ?

Bazile. Mais plutôt vous, comment n'y êtes-vous pas ?

L'Alcade (*montrant Figaro*). Un moment ; je connais celui-ci. Que viens-tu faire en cette maison à des heures indues ?

Figaro. Heure indue ? Monsieur voit bien qu'il est aussi près du matin que du soir. D'ailleurs je suis de la com- 30 pagnie de Son Excellence Monseigneur le comte Almaviva.

Bartholo. Almaviva !

L'Alcade. Ce ne sont donc pas ces voleurs ?

Bartholo. Laissons cela.—Partout ailleurs, monsieur le comte, je suis le serviteur de Votre Excellence ; mais vous sentez que la supériorité du rang est ici sans force. Ayez, s'il vous plaît, la bonté de vous retirer.

Le Comte. Oui, le rang doit être ici sans force ; mais ce qui en a beaucoup est la préférence que mademoiselle vient de m'accorder sur vous, en se donnant à moi volontairement.

Bartholo. Que dit-il, Rosine ?

10 *Rosine.* Il dit vrai. D'où naît votre étonnement ? Ne devais-je pas cette nuit même être vengée d'un trompeur ? Je le suis.

Bazile. Quand je vous disais que c'était le Comte lui-même, docteur ?

Bartholo. Que m'importe à moi ? Plaisant mariage ! Où sont les témoins ?

Le Notaire. Il n'y manque rien. Je suis assisté de ces deux messieurs.

Bartholo. Comment, Bazile ! vous avez signé ?

20 *Bazile.* Que voulez-vous ? Ce diable d'homme a toujours ses poches pleines d'arguments irrésistibles.

Bartholo. Je me moque de ses arguments. J'userai de mon autorité.

Le Comte. Vous l'avez perdue en en abusant.

Bartholo. La demoiselle est mineure.

Figaro. Elle vient de s'émanciper.

Bartholo. Qui te parle à toi, maître fripon ?

Le Comte. Mademoiselle est noble et belle ; je suis homme de qualité, jeune et riche ; elle est ma femme : à ce 30 titre, qui nous honore également, prétend-on me la disputer ?

Bartholo. Jamais on ne l'ôtera de mes mains.

Le Comte. Elle n'est plus en votre pouvoir. Je la mets sous l'autorité des lois ; et monsieur, que vous avez amené vous-même, la protégera contre la violence que vous voulez

lui faire. Les vrais magistrats sont les soutiens de tous ceux qu'on opprime.

L'Alcade. Certainement. Et cette inutile résistance au plus honorable mariage indique assez sa frayeur sur la mauvaise administration des biens de sa pupille, dont il faudra qu'il rende compte.

Le Comte. Ah! qu'il consente à tout, et je ne lui demande rien.

Figaro. Que la quittance de mes cent écus : ne perdons pas la tête. 10

Bartholo (*irrité*). Ils étaient tous contre moi ; je me suis fourré la tête dans un guêpier.

Bazile. Quel guêpier? ne pouvant avoir la femme, calculez, docteur, que l'argent vous reste ; et, [oui, vous reste!]

Bartholo. Eh! laissez-moi donc en repos, Bazile! Vous ne songez qu'à l'argent. Je me soucie bien de l'argent, moi! A la bonne heure, je le garde ; mais croyez-vous que ce soit le motif qui me détermine? (*Il signe.*)

Figaro (*riant*). Ah, ah, ah! Monseigneur, ils sont de la même famille. 20

Le Notaire. Mais, messieurs, je n'y comprends plus rien. Est-ce qu'elles ne sont pas deux demoiselles qui portent le même nom?

Figaro. Non, monsieur, elles ne sont qu'une.

Bartholo (*se désolant*). Et moi qui leur ai enlevé l'échelle, pour que le mariage fût plus sûr! Ah! je me suis perdu, faute de soins.

Figaro. Faute de sens. Mais soyons vrais, docteur : quand la jeunesse et l'amour sont d'accord pour tromper un vieillard, tout ce qu'il fait pour l'empêcher peut bien s'appeler 30 à bon droit *la Précaution inutile.*

NOTES.

P. 53. The sub-title of *La Précaution Inutile* had been employed before. There was a three-act comedy with this name attributed to Fatouville, 1692. There was also an opéra-comique, *Les Précautions Inutiles* by Achard, 1760.

P. 54, l. 16. M. Philarète Chasles, says M. de Loménie, has sought to derive the name *Figaro* from *picaro*, 'a rogue,' or 'roving blade,' from which comes the picaresque novel of which Mendoza's *Lazarillo de Tormes* and *Don Guzman de Alfarache* are types. But Beaumarchais first wrote the name *Figuaro*, which scarcely supports the theory. M. de Loménie himself suggests the Spanish word *figura*; but this again is doubtful.

l. 16. *majo espagnol.* The *dramatis personæ* are said to be dressed in the ancient Spanish costume; but, according to a certain dramatic poet of that country, Señor Vicente Garcia de la Huerta, the *majo* is entirely modern, and therefore improperly described. La Huerta is an exceedingly matter-of-fact and unsympathetic critic. He falls foul of Bartholo's name; and holds that L'Éveillé and La Jeunesse should properly have been called Domingo or Farruco like other Galician valets.

l. 23. According to the MS. of the *Barbier* it seems to have been Beaumarchais' first desire to call Bazile another name. It is often, says M. de Loménie, scratched out and replaced by that of Guzman, i.e. Goëzman. Though he finally selected Bazile, he afterwards used Guzman in the *Mariage*, the judge in which is Don Gusman Brid'oison.

P. 55. *Chute* is of course ironical. The *Barbier* did indeed fail on the first night, Friday, February 23, 1775. But it succeeded two days afterwards, Sunday, February 25. (See Introduction to *Le Barbier de Séville*, p. 48.)

This letter is an excellent example of Beaumarchais' style. 'Moi, je suis né plaisant,' he says in one of his songs, and this mingling of wit, irony, variety, and impudence fully exemplifies it. Special attention may be drawn to the description of dancing, pp. 76, 77.

l. 13. *factum de votre adversaire*, 'your opponent's case' in a lawsuit. Beaumarchais was much addicted to this kind of literature.

P. 55, l. 15. Tissot, Simon-André, born 1728, died 1797, was author of a treatise *De la Santé des Gens de Lettres*, 1769; and of an *Essai sur les Maladies des Gens du Monde*, 1770, both popular in their day. His selected works were published in 8 vols., Paris, 1809.

l. 19. *bergère*, 'an easy-chair.'

l. 20. Nothing seems to be known respecting this journal except the fact, to be inferred from the text, that it had attacked Beaumarchais.

P. 56, l. 3. *de l'humeur*, 'the spleen.'

l. 6. *rêveries de mon bonnet*, 'freaks of my fancy.'

l. 13. This passage appears to have been elaborated into an *avant-propos*, or *préliminaire de la lecture*, by which, according to Loménie, Beaumarchais was accustomed to introduce the private readings of *Le Mariage de Figaro*.

l. 29. *bâton de Jacob*, 'conjuror's wand.'

P. 57, l. 3. In the *Essai sur le genre dramatique sérieux* prefixed to *Eugénie*, Beaumarchais had spoken of the 'drame sérieux ou intermédiaire entre la tragédie héroïque et la comédie plaisante.' The whole of this paragraph and the two next may be taken as prompted by his failure to establish the new *genre*, which was not (as he says) 'du bon genre.'

l. 5. *deux tristes drames*, i.e. *Eugénie*, 1767, and *Les Deux Amis*, 1770,—both examples of the *drame sérieux*.

l. 28. These were the *Mémoires à consulter*, or 'pleadings,' in the Goëzman suit. They were four in number, not counting the supplement to the first, and appeared in 1773–74. The first and the fourth are the most interesting.

l. 33. *d'un opéra*. Probably *Tarare*, first played in June, 1787.

P. 60, l. 4. *coqueluchon* = capuchon, 'a hood.'

l. 26. *fessé . . . en faux bourdon*, 'scourged to slow music.' The reference is to Chap. vi of Voltaire's *Candide*. 'Ils marchèrent en procession . . . . et entendirent un sermon très-pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence pendant qu'on chantait,' etc.

l. 28. See Note, p. 55, *Chute*.

P. 61, l. 1. *en chartre*, 'in durance.'

l. 14. One of the various accounts of the death of Sophocles ascribes that event 'to excessive joy at obtaining a victory' (Smith, *Dict. of Greek and Roman Biography*). Dionysius the Elder, just before his death, won the prize at the Lenaea for a play called *The Ransom of Hector*, but his end is attributed to other causes (*ibid.*)

l. 27. *ergotisme* (L. *ergo*), 'conclusion logically deduced.' Sir Thomas

Browne uses it as an English word:—'Natural parts and good Judgments rule the World. States are not governed by Ergotisms.' (*Christian Morals*, 1716, part ii.)

P. 63, l. 5. There was a *Mithridate* by La Calprenède, 1635, and another attributed to Georges de Scudéry. That here referred to is no doubt the tragedy of Racine, played at the Hôtel de Bourgogne in January, 1673.

l. 10. *imbroille*, the French form of the Italian *imbroglio*, 'a complication.' Littré further defines it as a 'pièce de théâtre dont l'intrigue est fort compliquée,' and cites Beaumarchais' words for his example.

l. 21. *dramique*, of or pertaining to the *drame*. This word was coined by Beaumarchais. M. de Loménie thinks he was also the first to use the word *drame*. But, according to M. Hippolyte Lucas, this originated with Fréron's colleague, the Abbé Desfontaines: 'Pourquoi n'employons nous pas pour ces sortes de pièces qui ne sont ni tragiques, ni comiques, et qui sont néanmoins théâtrales, un mot qui est dans notre langue, et que nous avons emprunté des anciens? C'est le mot drame.' (*Histoire du Théâtre Français*, 1843, p. 262.)

l. 24. *personne aujourd'hui n'ignore*, etc. Out of the sketch that follows appears to have arisen the scheme of the *Mariage de Figaro*. Beaumarchais was challenged by the Prince de Conti to bring the Figaro family on the stage.

l. 29. *Rescille, résille*, 'net.' In the directions as to costume given for the *dramatis personæ*, Figaro is described as 'La tête couverte d'une rescille, ou filet.'

P. 64, l. 9. Luc Gauric was an astrologer and necromancer of the time of Henri II. Catherine de Medicis invited him to Paris, and often resorted to his aid in her attempts at divination.

P. 65, l. 38. The quotation from De Retz is incorrect. The word *hasard* upon which the illustration turns is not there. 'J'avois besoin d'un homme que je pusse, dans ces conjonctures, mettre devant moi. Il me falloit un fantôme, mais il ne me falloit qu'un fantôme, et, par bonheur pour moi, il se trouva que ce fantôme fût petit-fils d'Henri le Grand, qu'il parlât comme on parle aux halles, ce qui n'est pas ordinaire aux enfans d'Henri le Grand, et qu'il eût de grands cheveux bien longs et bien blonds. Vous ne pouvez vous imaginer le poids de cette circonstance; vous ne pouvez concevoir l'effet qu'ils firent dans le peuple.' (*Mémoires de Retz.*)

P. 66, l. 12. This word is forged by Beaumarchais from *fringuer* (O.F.), 'to leap or jump about.' 'Twangler' or 'tinkler' would perhaps fairly represent its meaning here.

P. 66, l. 16. *coqueluche*, 'darling.' 'Coqueluche signifiant un capuchon, cette locution est équivalente à être coiffé (infatuated) de quelque chose.' (Littré.)

P. 69, l. 7. In the later editions Beaumarchais substituted the more accurate '*qui bâille*.'

l. 9. *au paradis*, 'the upper gallery of the theatre,' 'the gods.'

l. 23. *Frapper comme un sourd*, 'to strike without compunction or remorse.'

P. 71, l. 26. François Hédelin, abbé d'Aubignac (1604–76). He hated Corneille, of whom he was jealous. He was the author of *Zénobie*, a prose tragedy in the strictest form, which was played without success in 1645. He also composed, after Aristotle, a *Pratique du Théâtre*, 1669, which Beaumarchais doubtless had in mind.

P. 72, l. 24. *On ne s'avise jamais de tout*, was an opéra-comique by Sedaine and Monsigny, played for the first time at the Théâtre de la Foire S. Laurent, Sept. 14, 1761. The subject was taken from the *Contes* of Lafontaine. It had been alleged that *Le Barbier* in its first form resembled this play. (*Vide* p. 46.)

l. 33. *canne à corbin*, cane with a handle like a beak.

P. 74, l. 11. This is the last verse of a long *vaudeville* by Beaumarchais, *La Galerie des Femmes du Siècle passé*.

P. 75, l. 14. *Vide* the *Galerie des Femmes du Siècle passé*, stanza 17.

l. 15. This is another verse (No. 24) from the *vaudeville* cited above.

l. 26. The *Barbier* in its first form was an opéra-comique. (*Vide* p. 46.)

P. 76, l. 30. Apollino Balthazar Gaetano, called Vestris the First, 1729–1808. He was a celebrated dancer, father of Vestris the Second, whom he christened *Le Dieu de la danse*. He regarded Voltaire, the King of Prussia, and himself as the three great men of the age. His wife, also famous as a dancer, was a German, the Anna Frederica Heinel, who came to London, and was the favourite of the Macaronies.

l. 30. Jean Bercher, otherwise Dauberval, 1742–1806, surnamed 'le Préville de la danse.' In 1778 he was appointed 'compositeur et maître des ballets,' and became 'membre de l'Académie de la danse.' Among other ballets he composed *Le Page Inconstant*, based upon *Le Mariage de Figaro*. He retired in 1783 to Bordeaux, where he was 'maître des ballets' until 1791.

l. 35. *monotoner*, 'to make monotonous.' This is a verb coined by the writer.

P. 79. *Le Barbier de Séville*. Three versions of the play are referred to in the notes which follow:—(1) the MS. as accepted by the *Comédie*

Française, Loménie's '*texte primitif*,' in 4 acts; (2) the remodelled MS. of 1775, in 5 acts, used for the first night; and (3) the first edition, in 4 acts, Ruault, 1775. *Vide* Introduction to *Le Barbier*, p. 45.

l. 14. Isabella of Castille (1451–1504), wife of Ferdinand II of Aragon, 'the Catholic.'

l. 18. *Fuis* in the earlier version, M. de Loménie tells us, was succeeded by the following, omitted after the first night: 'Tous nos vallons sont pleins de myrte, chacun peut en cueillir aisément; un seul croît au loin sur le penchant du roc, il me plaît, non qu'il soit plus beau, mais moins de gens l'atteignent.' The soliloquy gains by the omission.

P. 80, l. 21. *nos faiseurs d'opéras-comiques*. Cf. the *Lettre Modérée*, 'Notre musique dramatique, etc., p. 75, l. 32.

l. 22. Cf. *Spectator*, No. 18: 'This alarmed the Poetasters and Fidlers of the Town, who were used to deal in a more ordinary Kind of Ware; and therefore laid down an established Rule, which is received as such to this Day, That nothing is capable of being well set to Musick, that is not Nonsense.'

P. 82, l. 31. *bouquets a Chloris*, 'petites pièces galantes,' occasional or familiar verses. Littré gives the following from Courier: 'La simplicité des temps héroïques, aussi supérieure à tout le clinquant d'aujourd'hui que la poésie d'Homère l'est aux bouquets à Iris.'

P. 83, l. 28. *battoirs*, wooden bats or beaters used by washerwomen.

P. 84, l. 5. *On a vingt-quatre ans au théâtre*. This passage was one of those added in the MS. of 1775, used for the first night. See Introduction, p. 48.

l. 9. M. Vitu compares with this speech of Figaro the following utterance of Crispin in the *Folies Amoureuses* of Regnard:—

'J'ai fait tant de métiers d'après le naturel
Que je puis m'appeler un homme universel.
J'ai couru l'univers; le monde est ma patrie;
Faute de revenu, je vis de l'industrie,
Comme bien d'autres font, selon l'occasion,
Quelquefois honnête homme et quelquefois fripon.
. . . . . Tout le temps de ma vie
J'ai fait profession d'exercer la chimie. . .'

l. 14. *maringouin* was added in the version of 1775, and is coined from the name of the gazetteer and censor, Marin, a mediocre writer who had been one of Beaumarchais' adversaries in the Goëzman controversy. Cf. Voltaire in *Candide* (chap. xxii), 'Qu'appelez vous folliculaire? . . . C'est, dit l'abbé, un faiseur de feuilles, un Fréron.'

l. 15. *feuilliste*, a word invented by Beaumarchais to signify journalists

and critics. It corresponds to Voltaire's word *folliculaire* in the preceding note.

P. 84, l. 15. *tout ce qui s'attache*, etc. Cf. the *Lettre Modérée*, 'rongés d'extraits et couverts de critiques,' p. 61, l. 6.

l. 21. *bagage en sautoir*, i.e. carried at the back by a strap or straps across the chest, knapsack-fashion.

l. 25. *loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là.* This manifest reference to the sentence of *blâme* passed upon Beaumarchais by the Parliament in February, 1774, was added in the MS. of 1775. It was suppressed on the first appearance of the piece, and is not in the first edition, although it is added here from the later ones.

l. 32. Cf. Byron's *Don Juan*, Canto iv, stanza iv:—

'And if I laugh at any mortal thing,
'Tis that I may not weep,' etc.

P. 85, l. 8. M. Vitu finds here another resemblance to Regnard's *Folies Amoureuses*:—

'Lisette et moi, Monsieur, nous avons fait partie
D'être devant le jour sous ces arbres épais
Pour voir naître l'aurore et respirer le frais.'—

To which Albert (Bartholo) replies:—

'Je veux de toutes parts fermer la bergerie,
Faire avec soin griller mon château tout autour!'

l. 11. See Note, p. 53. But probably Rosine refers to an imaginary comedy in this instance.

l. 16. To this speech the author subjoined the following note:—'Bartholo n'aimoit pas les drames. Peut-être avoit il fait quelque tragédie dans sa jeunesse.'

l. 23. Lady Mary Wortley Montagu introduced inoculation into England in 1721; in 1755 it was introduced into France.

l. 24. *chinchona*, 'feverwood' or 'Jesuit's bark,' discovered in 1535, introduced into France in 1649, and said to have cured Louis XIV, when Dauphin, of fever. Bartholo, it must be remembered, was a doctor.

l. 24. This was the great *Encyclopédie* of Diderot, d'Alembert, and the *philosophe* party.

P. 86, l. 14. M. Vitu notes the similarity of these words to those of Agathe in the *Folies Amoureuses*: 'Vous serez surpris du parti que je prends; mais l'esclavage où je me trouve devenant plus dur chaque jour, j'ai cru qu'il m'était permis de tout entreprendre.'

P. 87, l. 31. *Comme ma mère.* Cf. Beaumarchais' ironic explanation of this in the *Lettre Modérée*, p. 68.

l. 33. Regnard's 'Albert,' who corresponds to Bartholo, is thus characterised:—

'Chez vous toute la nuit on n'entend autre chose
Qu'aller, venir, monter, fermer, descendre, ouvrir,
Crier, tousser, cracher, ternuer, courir.' (Vitu.)

l. 35. Beaumarchais' first portrait of Bartholo was much more Rabelaisian and elaborate.

P. 93, l. 31. *trois palettes en l'air*. A pallet is a measure used in bleeding. Johnson gives as an example the following:—'A surgeon drew from a patient in four days, twenty-seven *pallets*, every pallet containing three ounces.' (Hakewill.)

P. 97, l. 12. *nous sommes ce brasier-la*. Cf. La Rochefoucauld:—'L'absence diminue les médiocres passions, et augmente les grandes, comme le vent éteint les bougies et allume le feu.'

l. 13. 'Le mot enfiévré, qui n'est plus français,' says Beaumarchais in a note, 'a excité la plus vive indignation parmi les puritains littéraires; je ne conseille à aucun galant homme de s'en servir: mais M. Figaro!...' Littré gives Beaumarchais as his example for *enfiévrer*, here used figuratively in the sense of communicating a passion.

P. 98, l. 7. *éclopper*, to lame. This word has not the approval of the Academy (Littré).

l. 9. *un sternutatoire à la Jeunesse*. Dugazon, the wit and 'mystificateur en chef' of the *Comédie Française*, who took the part of the old valet, appears to have thrown himself into this sneezing part with such energy that the dialogue between Bartholo and L'Éveillé (Sc. vii) was seriously interrupted. Beaumarchais expostulated in a letter, part of which M. de Loménie prints in his second volume.

P. 100, l. 8. *douloir*, 'to feel pain' (O.F.).

'Dont je me deul et plains aux cieulx.'
Villon, *Le Petit Testament*.

l. 30. *Justice*. In the earlier version of the Theâtre Français (*vide* p. 47) the word was *raison*, and the text from 'Mais' down to 'autorité' was added in the MS. of 1775. Beaumarchais attached considerable importance to this tirade, which La Jeunesse made inaudible by his sneezing.

P. 101, l. 16. The words in brackets are not in the first edition.

P. 102, l. 12. *Calomnier à dire d'experts*, 'calumniate without reserve.'

l. 14. This brilliant passage was an afterthought inspired by the Goëzman suit. It was added in the MS. of 1775, used for the first night, the leaf on which it is written having been apparently composed

at a burst, and pasted in its place. Cf. Bacon, *De Augmentis*, viii, ch. ii; 'Sicut enim dici solet de calumniâ: audacter calumniare, semper aliquid hæret.'

P. 103, l. 8. *lésiner*, 'to be stingy, niggardly.'

l. 9. *un jugement inique.* These words, another reference to the Goëzman suit, were added in the version of 1775.

P. 107, l. 18. *véron*=*vairon*, from O.F. *vair*=L. varius, 'wall-eyed.'

l. 19. *Algonquins*, a tribe of North American Indians. The word is used figuratively of a boor. These lines follow here in the modern editions:—

'La taille lourde et dejetée,
L'epaule droite surmontée,
Le teint grenu d'un Maroquin,
Le nez fait comme un baldaquin,
La jambe pote et circonflexe.
Le ton bourru, la voix perplexe,
Tous les appétits destructeurs,
Enfin la perle des docteurs.'

To this Beaumarchais subjoined the note:—'Bartholo coupe le signalement à l'endroit qu'il lui plait.'

P. 108, l. 18. This line is taken textually from Brécourt's Comédie d'àpropos, *l'Ombre de Molière*, 1674. (Note in Jouaust's edition of *Le Barbier*, 1882.)

P. 114, l. 25. *L'usage des odeurs.* The abuse of powerful scents is held to have been one of the causes of the eighteenth-century affection, known generally as 'the vapours.'

P. 118, l. 13. *Seigneur* is here used for Señor, as in *Gil Blas.*

l. 18. *aux écoutes*, 'we have listeners,' 'we are overheard.'

l. 19. *sur les dents*, 'worn out,' 'overcome with fatigue,'—a metaphor borrowed from the tired horse that rests its teeth on the bit. (Littré.)

l. 23. *enferré* (*en* and *fer*), 'pierced through,' used figuratively for embarrassment or complication.

P. 122, l. 31. This introduction of song into comedy was an innovation. Mdlle. Blanche Doligny, the first singer of 'Quand dans la plaine,' etc., was so ill received, that she declined to repeat the experiment; and with the exception of Bartholo's grotesque 'Veux tu, ma Rosinette,' in Act iii, Sc. iv, all the songs were suppressed. To get Rosine's song sung at all on the stage, Beaumarchais was obliged to invent a little occasional *Proverbe* (printed by Loménie), in which it was entrusted to a charming singer, Mdlle. Luzzi.

P. 125, l. 3. *toupiller* (from *toupie*, a top), 'to turn or spin like a top,' figuratively, to run to and fro.

P. 127, l. 12. *sans lanterner*, 'without trifling.'

P. 133, l. 6. *Allez vous coucher*. This expression, says M. Fournier in his excellent *Esprit des Autres*, has passed into a proverb.

l. 29. In the *Lettre Modérée*, Beaumarchais quoted an anecdote from the *Mémoires* of the Cardinal de Retz. It is in another anecdote from the same source that M. Vitu finds the germ of this excellent scene. Briefly told it is as follows:—It was necessary to prevent the Archbishop of Paris from coming to the capital, where his nephew, the Cardinal, was acting as his coadjutor or deputy. The difficulty was solved by the intervention of a physician:—'Aussitôt que l'archevêque fut hors du lit, l'habile homme lui demanda d'un ton effaré comment il se portait:—"Fort bien!" répond l'archevêque.—"Pas possible! vous avez trop mauvais visage, vous avez la fièvre, d'autant plus à craindre qu'elle paroît moins!" Et l'archevêque se remet au lit, tout tremblant, laissant le champ libre à son coquin de neveu.'

P. 134, l. 3. For *ce que c'est que nous*, 'how frail we are!'

P. 137, l. 6. *à garder*. The proverb to which Bazile applies his little variation runs as follows:—

'Ce qui est bon à prendre est bon à rendre.'

P. 145, l. 16. *alcade*. Beaumarchais' first word was *homme de loi* for which he judged it more prudent to substitute *alcade*.

THE END.

Clarendon Press Series

By GEORGE SAINTSBURY, M.A.

A Primer of French Literature. *Second Edition, with Index.* Extra fcap. 8vo., 2*s.*

A Short History of French Literature. Crown 8vo., cloth, 10*s.* 6*d.*

Specimens of French Literature, from Villon to Hugo. Crown 8vo., cloth, 9*s.*

By AUGUSTE BRACHET, translated by the Very Rev. G. W. KITCHIN, D.D., Dean of Winchester.

An Historical Grammar of the French Language. *Fifth Edition*, corrected from the twentieth French edition. Ext. fcap. 8vo., cloth, 3*s.* 6*d.*

An Etymological Dictionary of the French Language, with a Preface on the Principles of French Etymology. *Third Edition.* Crown 8vo., cloth, 7*s.* 6*d.*

By PAUL BLOUËT, B.A.

L'Eloquence de la Chaire et de la Tribune françaises. Vol. I. French Sacred Oratory. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

French Plays, under the general editorship of GEORGE SAINTSBURY, M.A.

Corneille's Horace. Introduction, Notes, &c., by GEORGE SAINTSBURY. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Molière. Les Précieuses Ridicules. Introduction, Notes, &c., by A. LANG, M.A. Ext. fcap. 8vo., cloth, 1*s.* 6*d.*

Beaumarchais. Le Barbier de Séville. Introduction, Notes, &c., by AUSTIN DOBSON. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Other Plays in preparation.

Clarendon Press Series

French Classics, edited by GUSTAVE MASSON, B.A., Univ. Gallic., Assistant Master in Harrow School.

Corneille's Cinna, and Molière's Les Femmes Savantes. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Racine's Andromaque, and Corneille's Le Menteur. With Louis Racine's Life of his Father. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Molière's Les Fourberies de Scapin, and Racine's Athalie. With Voltaire's Life of Molière. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Selections from the Correspondence of Madame de Sévigné and her chief Contemporaries. Intended more especially for Girls' Schools. Ext. fcap. 8vo., cloth, 3*s.*

Voyage autour de ma Chambre, by Xavier de Maistre; Ourika, by Madame de Duras; La Dot de Suzette, by Fievée; Les Jumeaux de l'Hôtel Corneille, by Edmond About; Mésaventures d'un Écolier, by Rodolphe Töpffer. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Regnard's Le Joueur, and Brueys and Palaprat's Le Grondeur. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*

Louis XIV and his Contemporaries; being extracts from the Memoirs of the Cardinal de Retz, Mademoiselle de Montpensier, Madame de Motteville, and Saint-Simon. With Biographical Notices, Notes, Historical Tables, and Genealogical Lists. Ext. fcap. 8vo., cloth, 2*s.* 6*d.*